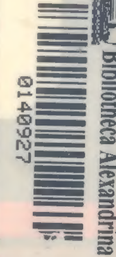
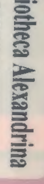
نقـــاد الأدب 8

مصطفى عبد اللطيف السحرتى

د. كمـــال نشـــأت







نقاد الأدب

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

إشراف

د. على شلش

تنفيذ

محمود العزب

الإخراج الفنى

رفيق يونس

نقـــاد الأدب | ٨

مصطفى عبد اللطيف السحرتي

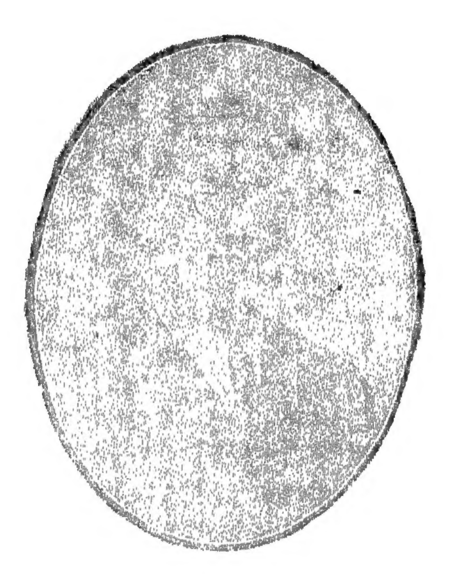
د. كمـــال نشـــأت



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٢

الاخراج الفنى

رفيق يونس بكر



مقـــدمة

مصطفى عبد اللطيف السحرتي ناقد من نقادنا المعروفين ، اخلص لفن النقد الأدبي بمتابعته للحركة الشعرية ابتداء من جماعة أبولو التي كان واحدا من أعضائها .

له دراساته ، ومقالاته ، ومحاضراته ، التي تعكس موقفا نقديا ، فيه الموضوعية ، وفيه سماحة النفس ، وفيه أولا وأخيرا التذوق الرهيف .

اقتصر على نقد الشعر أو كاد ، وربما رجع ذلك الى كونه شاعرا ، فقد أصدر ديوانا عنوانه (أزهار الذكرى) عام ١٩٤٣ وان كان قد اكتفى بنقد شعر الآخرين بعد صدور هذا الديوان ، ولعل ما حببه الى جيلنا أنه كان جم التواضع ، كبير النفس ، موضوعي الرأي ، بعيدا عن الانتهازية والوصولية ، امتاز بحسه الانساني ، واحتضانه للشعراء الشباب مثلما فعل الدكتور محمد مندور .

وقد رأيت أن يكون منهجي في تأليف هذا الكتاب عرضا سريعا لنشأة النقد الأدبي الحديث في مصر ، اذ

أن هذا العرض يحدد بيئة الثقافة النقدية التى نشأ فيها هو وغيره من نقاد جيله ، فالأديب المبدع والناقد المبدع يترجمان عن التيارات الثقافية التى عاصراها ، وبعد هذا المدخل الواجب ، تحدثت عنه ناقدا ضاربا الأمثلة من كتاباته النقدية ، ثم أردفت هذا المبحث بنماذج متكاملة مختارة من نقوده ٠

فالى روح مصطفى السحرتى الناقد المتواضع صاحب الأخلاق العالية أرفع هذا الكتاب تقديرا لجهوده النقدية وصفاته الانسانية ٠

د ٠ كمال حسين فهمى نشأت

المعادى فى ٢٠ ابريل ١٩٩١

حياته

ولد مصطفى عبد اللطيف السحرتى يوم ٢٣ ديسمبر سنة ١٩٠٢ بمدينة ميت غمر ، وقد ورث عن والده الحاج عبد اللطيف السحرتى ـ وكان من تجار البلد ـ الصراحة ، والذكاء ، والميل الى الفكاهة ، ومن والدته الطيبة ، والتواضع، ورقة الحاشية - والسحرتى يؤرخ لنشأته الأولى فيقول :

(تلقيت أول تعليمى « بالكتاب » وحفظت به بعض سور القرآن ، وكرهت معلمه لقساوته ، وكنت أهرب من مكتبه ، ثم اتممت دروسى الابتدائية بمدرسة ميت غمر ونلت الابتدائية عام ١٩١٦ ، وكنت مغرما باللغة العربية والانجليزية والتاريخ ، وأذكر بحنان عميق أستاذى الشيخ مصطفى الزفتاوى ، ونماذج الانشاء التى كان يمليها علينا ، ونحفظها عن ظهر قلب ، وأعدها بذرة أولى فى تحبيب العربية الى نفسى . وتلقيت تعليمى الثانوى بمدرسة كشك بزفتى ، ومدرسة الأقباط بميت غمر، حيث نلت شهادة الكفاءة ، وأكملت دراستى الثانوية بمدرسة الزقازيق الثانوية

حيث نلت البكالوريا عام ١٩٢٢ ولا أذكر من اثر فى من الأساتذة فى هذه المرحلة الا استاذ اللغة الانجليزيه بمدرسة الأقباط مصطفى البلقيني ، واعزو الفضل فى اجادتى لهذه اللغة الى هذا الاستاذ ألضليع ، ولا أنسى فضل أستاذين كبيرين كانا بمدرسةالزقازيق، وهما الأستاذ مصطفى عامر استاذ الجغرافيا ، واحمد العدوى أستاذ التاريخ ، وما كان يفيضان على وعلى زملائى من مودة ، وما كان يطرقان فى أثناء دروسهما من موضوعات اجتماعية ، وفكريه ، يثيران بها شوقنا الى البحث ، ويزرعان بها فى نفوسنا بذور الحرية الفكرية ، وعند انتهائى من المرحلة الثانوية وقفت مترددا بين الالتحاق بمدرسة المعلمين والحقوق، وانتهيت الى ايثار الثانية ، حيث نلت اجازة الحقوق عام ١٩٢٦ م .

وظل شوقى الى الأدب متوهجا بنفسى فى غضون دراستى القانونية ، وكان وقتى موزعا بين الأدب والقانون ، فكنت أبدأ بمطالعاتى الأدبية لأفتح شهيتى الى الدروس القانونية ، واستساغة مادتها الجافة ..)

وما كاد السحرتى ينتهى من دراسته القانونية بالقاهرة حتى أحس بصدوفه عن المحاماة ، ووجد حلا ظاهريا فى الذهاب الى باريس لنيل دكتوراة الحقوق ، ولكنه ما كاد يستمع الى الدروس حتى اجتواها ، وانصرف عنها الى الأدب ، فالتحق بجامعة السربون عام ١٩٢٦ أيضا ، كما التحق بكلية الدراسات العالية

لدراسة الصحافة ، وانفق باقي وقته بالمكتبة الأهلية ، والاختلاف الى المحاضرات العامة التي كانت تلقى في المعاهد المختلفة في الأمسيات ، ولكنه لم يستمر طويلا بباريس اذ عاد بعد أشهر الى القاهرة ، واشتغل بالمحاماة ستة عشر عاما حتى أواخر عام ١٩٤٢ ، وتعد الفترة القصيرة التي قضاها في باريس نقطة تحول فكرى في حياته ، وفي توسيع افاقه ، وتقوية ايمانه بالحرية والديمقراطية الحقة .

يقول السحرتي : (في جو باريس امتلأت رئتاى بنسيم الحرية ، وتأيد ايماني بالديمقراطية ، وأحببت باريس الأدبية التي فاضت حساسيتها على نفسى ، وأثار ذكاؤها ذهني) ، وقد سجل آثر باريس في سبع مقالات طوال كتبها عنها بجريدة (السياسة الأسبوعية) في عدد ٥ مارس ١٩٢٩ الى عدد ٢٥ ابريل ١٩٢٩ وهى مقالات نابهة تليق بأن تضم في كتاب مفرد .

وسجل الهامات باريس الديمقراطية في عدة بحوث طويلة كتبها بجريدة وادى النيل في نوفمبر ١٩٢٨ ، والشرق الجديد - يناير ١٩٢٩ ، والبلاغ يوليو عام ١٩٣٠ ، وهذه المقالات جديرة بأن يضمها كتاب مستقل أيضا .

ولا ينسى السحرتي أثر هذه الرحلة في حياته فيقول (قد لا أكون مغاليا اذا قلت ان رحلتي على الباخرة من الاسكندرية الى مرسيليا هي أجمل رحلة

فى حياتي ، وأثرها الى قلبي ، لما امتلأت به عيناى من مشاهد خلابة . ولست أنسى ما حييت لقائى على الباخرة بتاجر هندى مثقف كان يبيع الماس فى باريس، فقد كان يروى لى فى هذه الرحلة تاريخ الهند ، واعمال رجالها العظام ، وبخاصة الزعيم الروحى العظيم غاندى .

ويقول السحرتى (ان غاندى اثر فى توجيهى تأثيرا كبيرا فى حقبة من حياتى ، فلقد تجاوبت روحى معه تجاوبا قويا ، واتخذت شخصيته مثالا لى فى كثير من أعمالى ، وبلغ من تأثرى بتعاليمه أنى كنت اقضى يوما من أيام الأسبوع صائما ، ومعتكفا عن الناس ، للتأمل والمطالعة ، كما أثرت شخصية (سعد زغلول) المغناطيسية وبلاغته الساحرة ، واتجاهاته الديمقراطية الوطنية فى نفسى أعظم التأثير ..) .

ولقد اشتغل السحرتى بالمحاماة ببلدة ميت غمر ستة عشر عاما ، كان فيها مثالا للمحامى النزيه الشريف الكفء ، وقرن الى جهوده فى المحاماة ، جهوده الأدبية الممتازة ، فكتب فى المجلات الأدبية والصحف اليومية مقالات أدبية واجتماعية نابهة ، نذكر منها جريدة (السياسة الأسبوعية) ومجلة (الأدب الحى) و (مجلة السفير) و (الرسالة) و (الطلبة المصريين) وجريدة (البلاغ) و (الوادى) .

ولقد تخللت الفترة التى قضاها فى المحاماة فترة

تعد من أخصب الفترات في حياته الأدبية ، اذ اتصل في أوائل عام ١٩٣٤ بجماعة أبولو ، وتعرف الى زعيمها الدكتور أبو شادى ، وكان واسطة التعارف بينهما الأستاذ عبد العزيز عتيق مدير ادارة الثقافة بوزارة التربية والتعليم فيما بعد ، كما تعرف الى أدبائها وشعرائها وعلى رأسهم : ناجي والصيرفي ، وزكي مبارك ، وصالح جودت ، ومختار الوكيل ، ومحمود حسن اسماعيل ، والسحراوى وغيرهم من أدباء الحركة الابتداعية في مصر .

وكانت صداقته لأبى شادى من اكرم الصداقات التي عرفت بين الأدباء ، كانت هذه الصداقة مضرب المثل في المحبة والوفاء ، وفي ذلك يقول السحرتي : (كانت صداقتنا صداقة نقية عاملة ، صداقة فكرية وروحية معا .. وكانت آراؤه التقدمية في ذلك الحين مصدر الهام زاخر لى ، كما كانت كتاباته المركزة من العوامل القوية التي جذبتنى اليه ..) .

وفي أفياء جماعة أبولو تجلت طاقة السحرتي الأدبية ، فكتب في أبولو ، ورأس تحرير مجلة (الامام) كما أسهم هو والدكتور اسماعيل أدهم في تحرير مجلة (أدبى) التى اقتصرت على أدب أبى شادى وأدب أصدقائه الحميمين ، كما أخرج في عام ١٩٣٧ كتابه البديع (أدب الطبيعة) .

وقد التحق السحرتي بالعمل الحكومي بعد أن ضاق بعمله محاميا في الريف ، فعمل وكيلا لقسم

الدعاية والنشر بوزارة الوقاية أوائل عام ١٩٤٣ ، ولكنه ما كاد يدخل الوظيفة حتى شعر من أول يوم أنه وضع نفسه باختياره فى سجن ، وفى ذلك يقول : (لقد شعرت بعد طلاقتى فى الريف ، بأنى وضعت اللجام فى فمى ، وخلفت ورائى ذكريات سعيدة ، وهجرت أعمالا خيرة لا أستطيع اتيانها فى العاصمة ، وحثوت الرماد على تراث كان يمكن أن ينمو ويزدهر لولا مفارقة البلدة الصغيرة ..) .

وقد نقل بعد ذلك الى وزارة التجارة بعد الغاء الوقاية ، واشتغل بالقسم التشريعى بها بالتحقيقات ثم ضم أخيرا الى النيابة الادارية ، حيث اشتغل رئيسا لقسم النيابة بوزارة العدل .

وقد اختير عضوا فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، ثم عضوا فى هيئة تحرير مجلة الثقافة التى صدرت عن وزارة الثقافة فى أكتوبر ١٩٧٣ .

صدرت له الكتب الآتية :

١ ــ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث .
٢ ــ شعراء مجددون .
٣ ــ شعر اليوم .
٤ ــ الفن الأدبى .
٥ ــ النقد الأدبى من خلال تجاربى .

٦ ـ شعراء معاصرون بالاشتراك مع هلال ناجى .

٧ ـ أيديولوجية عربية .

٨ ـ خليل مطران الرجل الشاعر .

٩ ـ دراسات نقدية فى الأدب المعاصر .

١٠ـ أزهار الذكرى ـ ديوان شعر .

١١ـ راضية ـ وهى محاضرة عن الشاعر ابراهيم شعراوى .

١٢ـ الأصالة الأدبية .

وله كتاب مخطوط بالمجلس الأعلى للشئون الاسلامية عن الشاعر أحمد محرم ، وكتاب آخر مخطوط ، فى الهيئة المصرية للكتاب بعنوان : « دراسات نقدية فى النثر » وله كتب أخرى مخطوطة لم تنشر بعد .

وقد توفى السحرتى عزبا دون زواج فى ١٩ مايو سنة ١٩٨٣ (★) .

(★) تلخيص بتصرف لتصدير كتبه الدكتور محمد عبد المنعم خفاجة لكتاب (دراسات فى النقد المعاصر ـ مصطفى عبد اللطيف السحرتى ..) .

البيئة الثقافية والمكونات النقدية

حافظ الأزهر على شعلة اللغة العربية مشتعلة في عهود الظلام ، وقد كان مناط التفكير خلال القرون الماضية ، فهو الذى أنجب أمثال حسين المرصفي ، وهو الذى أمد مصر والعالم الاسلامي بالرجال ، والمتون ، والشروح ، والحواشي التي كانت تتخذ الشكل الذى يتفق وحركة التطور الفكرى وتزامنها ، والنقلة منها متمثلة في (حاشية الدسوقي) و (مختصر السعد) أول القرن التاسع عشر الى (دلائل الاعجاز) و (أسرار البلاغة) (١) في نهاية هذا القرن ، دليل على الوعى الثقافي والنقدى الذى ابتدأ يستيقظ ويعرف احتياجاته الفنية ، ويؤكد هذه النقلة الخروج من حيز (الماضى) الذى تحوطه القدامة عند الأمم المتخلفة الى دراسة كتب المحدثين مثل (رغبة الآمل من كتاب الكامل) و (أسرار الحماسة) للمرصفي (٢) ، بل ان اشادة المرصفي بشعر البارودى في مجال مناقضة الشعراء القدامى دليل على تقدم هذا الوعى ، والاحساس باستقلال

(١) درس الامام محمد عبده هذين الكتابين لطلبة الأزهر في ضوء فهم جديد •

(٢) مقدمة في دراسة الأدب الحديث ـ حلمى مرزوق ـ ص ٩٨

الشخصية الأدبية ، والخروج من عبودية القديم وهيمنته ، فضلا عن الشاهد في المجال نفسه الذى نجده في هذه النقائض التي كتبها البارودى متباريا مع الشعراء القدامى من الفحول ، وهي التي يقول عنها شكيب أرسلان (وعلمنا أن في المعاصرين من قدر أن يضارع الأولين وأن يسامي بنفسه أنفسهم ، وكنا من قبل نظن الأولين غاية لا تدرك ··) (٣) ·

كان النقد قبل المرصفي ـ وأثناء حياته ـ نقدا لغويا نحويا ، يتتبع السقطات ، ويحبذ النكت البلاغية ، وكان الأدب تقليدا للنماذج الأدبية القديمة القائمة على الزخرفة الأسلوبية التي قعدت بالأدب العربي قرونا ، اذ كان هم الأديب كاتبا أو شاعرا هذه الألاعيب التي سدت منافذ التجارب الانسانية ، وعلى الرغم من هذه المحسنات (وربما لسببها من الاهتمام بها) ، كان الأسلوب التعبيرى السائد ركيكا متهافتا ، نرى نماذجه فيما كانت تنشره (الوقائع المصرية) ، كما نراه في أسلوب الجبرتي ، وهو ـ أى الأسلوب ـ مرآة انعكست عليها حالة الضعف العام الذى مس الحياة المصرية ، وان كانت بوادر اليقظة قد ابتدأت تلمع هنا وهناك ·· ومن الممكن القول ان كتاب (الوسيلة الأدبية الى العلوم العربية) الذى صدر جزؤه الأول عام ١٨٧٢ م للشيخ حسين المرصفي كان من

---

(٣) شوقي أو صداقة أربعين عاما ـ شكيب أرسلان ـ ص ١٠١ ·

الأسس التي قامت عليها النهضة الأدبية النقدية ، ذلك أن ترك أثره في رواد النهضة الأدبية الحديثة ، وهو ـ في مجمله ـ كما يقول الدكتور محمد مندور (شديد الشبه بكتب الأمالي العربية القديمة كأمالي ابي علي القالي ، وأمالي المبرد ، وغيرهما وان اختلف عن الأمالي القديمة في انه لم يقتصر على الأدب وروايته ، بل شمل جميع علوم العربية من نحو ، وصرف ، وعروض ، وفصاحة ، وبيان ، وبديع ، ومعان ، ثم الأدب بفرعيه الشعر والنثر ، متحدثا عن كل فن على حده ، ولكن على طريقة الاستطراد والتداعي المعروفة في كتب الأمالي القديمة ، واستشهادات المرصفي ومحفوظاته الضخمة تنم عن ذوق سليم ، وحافظة جبارة ، فضلا عن حديثه عن رائدي البعث الأدبي في عصره محمود سامي البارودي الشاعر ، وعبد الله فكري الناثر ، وايراده عددا من قصائد البارودي الشعرية ، ومقطوعات عبد الله فكري النثرية ، والموازنة بينها وبين شعر القدماء ونثرهم) (٤)

على أن الكتاب يفصح ـ رغم منهجه الكلاسيكي ـ عن شخصية مؤلفه القوية ، وعن روحه المتحررة بالنسبة الى جيله ، يدلنا على ذلك قوله (لا يصح تقليد العرب في جميع ما نطقوا به ، فقد عرفت مما سلف أن بعض كلامهم يجب اجتناب مثله) (٥) .

(٤) النقد والنقاد المعاصرون ـ د. محمد مندور ـ ص ١٠ .
(٥) الوسيلة الأدبية ... ـ حسين المرصفي ـ ج ٢ ـ ص ٤٧٣ .

ولعلنا نلمس أثر المرصفي فيما قاله طه حسين (وقد رأيت الأزهر في أيام الصبا والشباب ، يؤمن بأن النحو والصرف ، وهذا السخف اللفظي الذى يسمونه البلاغة هي لب اللغة وجوهرها ، وأن غيرها أعراض . وكان الأدب بالطبع من الأعراض والقشور، وكنت من الذين يختلفون الى دروس الأستاذ سيد المرصفي ــ رحمه الله ــ وكنا جميعا موضع النقد ، والسخرية ، والاستهزاء، لأننا كنا نهمل اللب والجوهر، ونحفل بالأعراض والقشور . ومن المحقق أن شيوخنا كانوا يحتقرون ديوان الحماسة ، وكامل المبرد ، ويحتقرون الأستاذ الذى كان يدرسهما ،والطلاب الذين كانوا يستمعون له ، ويمنحونهم شيئا من العطف والاشفاق يمازجه البغض ، والخوف ، والازدراء ، لأنهم يؤثرون آثار أبي تمام ، والمبرد ، على آثار البنان والصبان ، ولما غضب الشيخ حسونة ــ رحمه الله ــ على أستاذ الأدب وطلابه لأنهم اتهموا عنده بالابتداع ، ألغى درس الكامل للمبرد ، وكلف الأستاذ أن يقرأ لطلابه كتاب المغنى لابن هشام ، والأزهريون جميعا يذكرون أن الأستاذ الامام الشيخ محمد عبده لقى كثيرا من الجهد ، واحتمل كثيرا من المشقة وأوذى في نفسه ودينه ، لأنه أدخل العلوم الحديثة في الأزهر . .) (٦)

---

(٦) مستقبل الثقافة في مصر ــ طه حسين ــ ص ٢٤٨ .

ولقد هاجر بعض المثقفين من أدباء الشـام الى مصر ، وكان فيهم الشاعر والكاتب والصحفي ، فقـد وجدوا في مصر امنا وسلاما ، وبيئة متفتحة أخـذت تتطور نافضة عن نفسها غبار سنوات من التخلف ، فقد افتتحت المدارس ، وأنشئت المجلات والصحف ، وعمق الاتصال بالثقافة الغربية الذى بدأ حيبا منـذ رفاعه الطهطاوى وقوى فى مطالع القرن العشرين وما تلاها من سنين ، فافتتحت الجامعة المصرية وأنشئت الأحزاب السياسية بعد أن كان هناك مجلس لنواب الشعب ... وبتوالى السنين ازداد الاتصـال بالغرب ، وقد سـاعد المهاجرون من أهل الشام على نمو هذا النبت الجـديد في مجالات الصحافة والمسرح ، وشاركهم رعيل الرواد من سنين ، فافتتحت الجامعة المصرية وأنشئت الأحزاب ومحمد المويلحي وعلى يوسف والمنفلوطي ، فقـد كان محمد عثمان جلال ينشر مترجمات روائية ومسرحية ، وكان محمد المويلحى يقود مدرسة جديدة فى الانشاء المصرى ، وقد تضافرت كل عوامل الرقى لتدفع مصر الى أمام ، وترتب على ذلك تغير فى طبيعة الحياة اليومية للناس أدى الى تغير فى الحساسية الفنية وفى الأذواق عامة بتأثير الاتصـال بالغرب ، وبدفع من الاحسـاس بالتخلف عن ركب الأمم المتحضرة ، ومن مظاهر هـذا التغير فيما يمس التذوق الأدبى كتابات المنفلوطى التى ابتعدت عن أسـلوب المحسنات اللفظية ، ولعـل اقبال الناس على قراءته أكبر دليل على تغير الحساسية الفنية

عندهم ، تلك الحساسية التي وجدت في أسلوب المنفلوطي المرسل الطليق دون الاعيب لفظية ، والمتجه وجهة الشعر من حيث الضرب على وتر العواطف زادا أدبيا يحقق ما يطلبونه من معاصرة •

أما الحركة النقدية فكانت في أول أمرها تنفخ في روح المقاييس النقدية القديمة ، وتحاول ان تحتذى النقد التطبيقي القديم وكان هذا طبيعيا ولكن الملاحظ أن عملية التذوق قد تغيرت بعض الشيء بتأثير الحياة الجديدة وانتشار المترجمات خاصة القصص والروايات وهي حياة تخالف الحياة الشرقية القديمة بما جد من تقاليد وعادات ، ولا ننسى هنا أن نشير الى أثر الجاليات الأجنبية التي تكتلت في مدن السواحل وفي القاهرة وبعض عواصم الأقاليم خاصة المنصورة •

واذا كان المرصفي والشيخ حمزة فتح الله قد مثلا بحق حركة الاحياء النقدى ، فان محمدا المويلحي في نقده لديوان شوقي يبين لنا نوعية نقد هذه المرحلة ، وهو نقد انصب على اللغويات كالعادة ، وعلى معاني الكلمات ، مع ذكر العيوب التي رآها ، وهو يقول عن بيت شوقي :

خدعوها بقولهم حسناء

والغواني يغرهن الثناء

(« خدعوها » يفهم منه أن المشبب بها غير حسناء ، لأن الخداع لا يكون بالحقيقة ، واذا أردت أن تخدع

الشوهاء فقل لها حسناء ، وان هذا المعنى ينافى فى قول شوقى فى البيت الثانى :

ما تراها تناست اسمى لما
كثرت فى غرامها الأسماء

وخدعوها أيضا معناها : ختلوها ، وأرادوا بها المكروه من حيث لا تعلمه) ، ثم يبدى المويلحى اعجابه بالأبيات :

يوم كنا ولا تسل كيف كنا
نتهادى من الهوى ما نشاء
وعلينا من العفاف رقيب
تعبت فى مراسه الأهواء
جاذبتنى ثوبى العصى وقالت
أنتم الناس أيها الشعراء
فاتقوا الله فى قلوب العذارى
فالعذارى قلوبهن هواء

ومن نقده اللغوى ، نقده لجمع غصن على أغصن فى قول شوقى :

والخصور واهنة بالبنان تنجذب
سالت الأكف بها فهى أغصن نهب

فقال : الغصن لا يجمع فى اللغة الا على غصون وغصنه وأغصان) (٧) ٠

ان بذور الجديد ابتدأت تزدهر وتنبت ، بحيث يسهل على الباحث أن يرى زهورها تنبثق قوية ناضرة، وليس معنى ذلك أن النظرة البلاغية النقدية القديمة قد انتهت ، فان عهود اليقظة بعد نوم طويل لا تقف الحدود فيها بين الأشياء واضحة حاسمة ، فان الجديد والقديم يتصارعان ، وبمرور الزمن ينتصر الجديد تدريجيا ، حتى يأتى يوم يستقر فيه الجديد دون شك، أو ريبة تعتريه ، لأنه أصبح من نسيج الحياة الأدبية ، ومن حقائقها المعترف بها ٠

من أعلام هذه المرحلة يعقوب صروف وخليل مطران ٠٠ أما صروف فصاحب ثقافة موسوعية ، وقد تحدث عن النقد عامة ، ولم يغفل الاشارة الى الجانب الجمالى ، والى الصلة التى تربط بين الفنون الجميلة ٠ يقول (الانتقاد (٨) هو النظر فيما يكتبه الكاتب لاظهار مليحة وقبيحة قصد تقديره حق قدره ، وتنبيه الكاتب الى ما أحسن فيه ليزيده حسنا ، ويرقيه كمالا، والى ما أخطأ فيه ليصلحه ، وما قصر فيه ليكمله ، وتنبيه القارىء أيضا الى ما أحسن فيه الكاتب ، وأصاب

---

(٧) نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر ــ عز الدين أمين ــ ط ٢ ــ ص ٢٨ ٠

(٨) كانت كلمة (الانتقاد) هى السائدة فى ذلك الوقت ، وقد أخذت كلمة (نقد) تحل محلها بعد ذلك ٠

لاتباعه فيه ، والى ما أخطأ فيه ، أو لم يحسن لاجتناب الوقوع فيه ..) (٩) .

وهو يرى (أن الانتقاد فن ، وأن مداره على الفنون الجميلة ، وسائر العلوم والفنون عامة عند المتقدمين) وهو يذكر بعد ذلك فوائد الانتقاد عند العرب القدامى ، وعند الافرنج ، ويذكر الجرائد التى نشأت للانتقاد فى فرنسا ، وانجلترا ، وأمريكا ، وايطاليا وغيرها ، وهو يرى أن الناقد يجب أن يكون (بصيرا ، خبيرا ، يتحرى الصدق فى القول ، والاخلاص فى النية ، منصفا ، عادلا ، باحثا ، منقبا قاصرا النظر على ما قيل ، مغضيا عمن قال ، راغبا فى احقاق الحق وازهاق الباطل لترقية العلوم ، واعلاء الآداب والفضائل) ، أما حديثه عن الشعر والشعراء ، فقد تعرض لقضية الصدق فى التعبير عن النفس، وما يتصل بها من كلام حول طريقة الشعر التقليدية عند معاصريه، كما تحدث عن صلة الشعر بالحياة ، ويتصل بذلك المقارنة التى عرضها بين العرب القدامى والغربيين فى تعبير الشعر عن الحياة (١٠) ..

وتتلاطم فى الجو الأدبى دعوات من أدباء ونقاد آخرين ، وكلها تشترك فى تعرية التقليد للتراث الشعرى ، ناعية على الشعراء كسلهم العقلى ، وقلة ابتكارهم ، داعية الى التأثر بالأدب الأوروبى ، والى

---

(٩) المقتطف ــ جـ ٣ ــ السنة ١٢ ــ من مقال عنوانه (الانتقاد) ..

(١٠) النقد الأدبى الحديث فى لبنان ــ جـ ١ ــ ص ١٢٨ وما بعدها .

انتاج شعر تتحقق فيه المعاصرة . نرى ذلك عند خليل ثابت الذى نقد ديوان شوقى فى مجلة (المقتطف) ، وقد اشار فى مقاله الى أن شعراءنا مازالوا يعيشون فى الماضى ، وأنهم مازالوا يذكرون الأماكن التى ذكرها الشعراء القدامى ، وأنهم مازالوا يحدون الابل ولا ابل ، ويبكون لهبوب الريح فى الحجاز ، ومازالوا يشبهون الممدوح بالبحر ، والسحاب ، أما فى الرثاء فهم يعددون الزلازل والنوازل التى تصيب الأرض لوفاة من لا يعرفه أهل بلده ، ثم يمضى فيظهر اعجابه بوصف شوقى وتصويره عالم الأطفال ، كما أبدى اعجابه بتفرد همزية شوقى فى وصف كبار الحوادث فى وادى النيل وهى قصيدة ـ فى رأيه ـ أخرجت الشعر العربى الحديث الى الأجواء التى حلقت فيها ملاحم اليونان والرومان ، ويذكر بعد ذلك اطلاعه على الأدب الفرنسى وأن تشبيهاته المستحدثة تدل على ذلك ومن الملاحظ أن نقد خليل ثابت يعتمد على ذوقه الشخصى ، ولكنه اعتمد بعض المقاييس النقدية ، وبذلك رانت روح الموضوعية على نقده ، والموازنة بينه وبين نقد المويلحى لشوقى تبين أن المويلحى كان أقرب الى المحافظة ، يهتم بالصحة والخطأ فى مجال التعبير ، ولا يهتم بالتجربة الشعرية (١١) .

استفاضت الدعوة كما رأينا الى نبذ التقليد ، فقد

---

(١١) تطور النقد العربى الحديث فى مصر ـ د. عبد العزيز الدسوقى ـ ص ١٠٥ .

أحس الأدباء والمثقفون أن حياتهم الجديدة فى حاجة الى أدب لا يقطع الصلة بعصره ، وبيئته ، ويعيش فى أجواء التراث القديم ، واذا بهذه الدعوة تشكل حركة نقدية أخذت ترقى .. وتدين التقليد وتعيبه ، وتدعو الى مجاراة العصر ، وهى فى الوقت نفسه تشير الى بعض الأسس النقدية الغربية ، ويستفيض الكلام فى هـذه المسألة حتى نرى حافظ ابراهيم يقول ناعيا على الشعر والشعراء التقليديين :

قد أذالـوك بين أنس وكأس
وغرام ، وظبية ، أو غزال (١٢)
ونسـيب ومدحـة وهجـاء
ورثـاء وفتنـة وضـلال
حملـوك الغنـاء من حب ليلى
وسـليمى ، ووقفة الأطـلال
آن يا شـعر أن نفك قيـودا
قيدتنـا بهـا دعاة المحـال
فارفعوا هـذا الكمائم عنـا
ودعـونا نشـم ريح الشمال

ويؤكد هذه الوثبة الجديدة شاعر مجدد مثل خليل

(١٢) ديوان حافظ ابراهيم – جـ ١ – ص ٢٨٣ .

مطران لم يجار شاعرين جهرين مثل البارودى وشوقى في معارضة الشعراء القدماء ، ويبدو (أن تمائيم مطرانَ السابقة ، ونظرته الى الشعر ، وايمانه بضرورة التحرر فيه ليلائم الحياة الحديثة ، هى التى أبعدته عن فن معارضة الشعر العربى القديم ، فقد شغل مطران نفسه بالأغراض ، والموضوعات التى يمكن أن يضاف بها جديد الى الشعر العربى أكثر من انشغاله باحياء التجارب الشعورية للشعراء القدامى ٠٠)(١٣) ٠

ولعل أثر هذه الحالة والوثبة الجديدة هو الذى حدا بخليل مطران صاحب الثقافة الفرنسية الى ان يترجم بعض الشعر الغربى ، والترجمة فى هذا المجال ذات أثر قوى فى تغيير الأذواق والمفاهيم الأدبية خاصة اذا شفعت بعملية نقدية تبين خصائص وميزات هذا الشعر المترجم ٠

فمطران قد ترجم قصيدة للشاعر الايطالى (مارتينى) وعنوانها (المساء والمدينة) ، وقد كتب تعليقا نقديا عنها نشره فى (المجلة الجديدة) تحت عنوان (أسلوب جديد فى شعر الافرنج) ، وهو يشير فيه الى وحدة القصيدة التى تستعلن بها القصيدة الايطالية (١٤) ، ومطران معنى بهذه الوحدة منذ ديوانه الذى أشار فيه اليها ، فهو يدعو الى الترابط

---

(١٣) التجديد فى شعر خليل مطران ــ د. سعيد منصور ــ ص ١٦٢ ٠

(١٤) تطور النقد العربى الحديث فى مصر ــ ص ١٦٢ وما بعدها ٠

العضوى للقصيدةالعربية ، وهو يدعو عمليا الى الالتفات الى الشعر القصصى، وبذلك خرج من الغنائية التى رانت على الشعر العربى الى كتابة الشعر الموضوعى ، حينما كتب مثلا قصائد (نابليون الأول وجندى يموت) و (يوسف أفندى) و (مقتل بزرجمهر) و« الطفلة البويرية) الخ .. وهو يتأثر من ثقافته الفرنسية ، واطلاعه على الشعر الفرنسى يكتب فى موضوعات لم يلتفت اليها الشعر العربى ، فهو يكتب مثلا قصيدة عنوانها (نصيحة لحسناء أهملت زينتها بدعوى مرض وهمى ص ١٩) و (المرآة الناظرة ص ٢١ « وصفا لفتاة رآها فى حديقة حيوانات الجيزة تنظر فى عين أمها وتصلح شعرها » و (ويوسف أفندى ـ وهى حكاية تسمية بعض البرتقال بهذا الاسم فى مصر) و «يوميات أديبة ـ ص ١١٨ » وهى يوميات تكتبها فتاة فى بعض الناس) و (العالم الصغير مرآة العالم الكبير ـ ص١٥٥ ـ وهى قصيدة فى وصف فنجان قهوة ..) (١٥) .

وهكذا يأخذ مطران مواضيعه من الحياة المعاصرة ، وان كان قد استهلك شاعريته فى مجاملات التهنئة والرثاء وما أشبه ، وبذلك كان دور مطران دور الرائد صاحب الأثر العميق فى تطور الحركة الشعرية بما قدم من نماذج فيها روح العصر، وبما أضاف من قصص شعرى، وبما حاول من كتابته القصيدة ذات الوحدة المتماسكة، وهو عبر هذا كله ينشر آراءه النقدية الجديدة ناقدا

(١٥) راجع ديوانه .

الاتجاه السلفي ، فهو يرى مثلا ـ كما رأيناه من قبل يقول ـ أن محاكاة القديم تنافي روح العصر (وذلك لما تحول من أحوال المعيشة، وتبدل من سنين الاجتماع، وتغير من آداب الناس وأخلاقهم وأذواقهم ، واتسع من نطاق العلوم ، وتوفر من أسباب الرفاهية والمواصلة والعمران) (١٦) ، ومن هنا كان قوله في (البكرى) .. (كان في وسعه أن يحتل الرتبة الأولى من شعراء زمانه لو أراد أن يكون من زمانه) (١٧) .

ويسهم طه حسين في هذه الحركة بعد ذلك ، فهو يناقش بمنطق قوى قضية القديم والجديد الذى يجب أن يكون صورة للحياة المصرية الجديدة فقد كان الحديث عن وادى العقيق وكاظمة وجبل رضوى الخ من مظاهر التقليد التى أجمع كل الأدباء والنقاد الأصلاء على كذبها وابتعادها عن الحياة التى يعيشها الشاعر المقلد ، وقد كانت الدعوة الى التأثر بالحياة المعاصرة هى الفرشة الأولى والأساس الذى يجب أن يهدم حتى ينطلق الأدب عامة والشعر خاصة الى الصدق الواجب بالترجمة عن حياة الشاعر الذى يعيش فى بيئة تخالف البيئة التى يصفها معتمدا على ذاكرته ومحفوظه الشعرى للتراث ، من هنا كان نقاش طه حسين لهذه المسألة ... يقول :

---

(١٦) التجديد فى شعر خليل مطران ــ ص ١٤٠ .

(١٧) المرجع السابق ــ ص ١٤٣ .

(من الخير أن يتفق الأدباء على أن هذا العصر الذى نعيش فيه حاجات وضروبا من الحس والشعور تقتضى أسلوبا كتابيا يحسن وصفها ويجيد التعبير عنها دون أن يسرف في القدم أو يغلو في الجدة ، ولست ادرى لم لا يتفق الأدباء على هذه القضية ، ونحن فى حياتنا المادية انما نلائم بين حاجاتنا وبين الأدوات التى نستخدمها لترضى هذه الحاجات ، فما لنا اذا أردنا ان نتكلم لندل على هذه الحاجات لا نلائم بين لغتنا وبين حاجاتنا ، أو بعبارة أصح : مالنا لا نلائم بين اللغة وبين حياتنا ؟ لسنا نعيش عيشة الجاهليين فمن الحمق ان نصطنع لغة الجاهليين ، ولسنا نعيش عيشة الأمويين ، ولا العباسيين ، ولا المماليك ، بل لسنا نعيش عيشة المصريين فى أوائل القرون الماضى ، فمن الاسراف أن نستعير لغات هذه الأجيال وأساليبها لنصف بها أشياء لم يعرفوها ، وضروبا من الحس والشعور لم يحسوها ولم يشعروا بها . اذا كنا لا نعيش فى الخيام ، ولا نتخذ هذه الأدوات المختلفة الحضرية أو البدوية التى اتخذها الجاهليون أو أهل بغداد فليس من سبيل الى أن نشعر كما يشعر الجاهليون ، أو أهل بغداد واذا فليس من سبيل الى أن نكون صادقين حين نتكلم أو نكتب كما كان الجاهليون أو كما كان أهل بغداد ..) (١٨) .

على أن هذه الدعوة التى استفاضت على أقلام كثير

---

(١٨) حديث الأربعاء - ج ٣ - ص ١١ .

من الكتاب والنقاد المستنيرين ، وهي حجر الأساس الأول في الانطلاق نحو الصدق والمعاصرة قد جوبهت بحرب من المحافظين خاصة الدعوة الى التأثر بأدب الغرب لأنه أقرب الى حياتنا ، ومعركة القديم والجديد قضية معروفة في التاريخ الأدبي للأمم جميعا ، وقد نالت شيئا غير قليل من اهتمام نقادنا في تاريخنا الأدبي ، ويكفي أن نذكر الخلاف على شعر أبي تمام ، والموازنة بينه وبين البحتري ويدلنا على قيام هذا الخلاف وتجدده قولة خليل مطران في مقدمة ديوانه الصادر عام ١٩٠٨ (قال بعض المتعنتين الجامدين من المتنطسين الناقدين: ان هذا شعر عصري وهموا بالابتسام .. فيا هؤلاء نعم هذا شعر عصري ، وفخره أنه عصري ، وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر ، هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن والقافية على غير قصده يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ، ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره ، وشاتم أخاه ، ودابر المطلع ، وقاطع المقطع ، وخالف الختام ، بل ينظر الى جمال البيت في ذاته ، وفي موضعه ، والى جملة القصيدة في تركيبها ، وفي ترتيبها ، وفي تناسق معانيها ، وتوافقها مع ندور التصور ، وغرابة الموضوع ، ومطابقة كل ذلك للحقيقة ، وشغوفه عن الشعور الحر ، وتحري دقة الوصف ، واستيفائه فيه على قدر .. على أنني أصرح غير هائب أن شعر هذه الطريقة ـ ولا أعني

منظوماتي الضعيفة — هو شعر المستقبل ، لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعا ...) (١٩) .

ويجب ان نشير هنا — ونحن نرسم لوحة سريعة لنشاة النقد الحديث في مصر — الى ان هذه الحركة الناشئة كانت مقصورة على الشعر وحده ... صحيح ان الشعر كان هو الفن الاول انحدارا من الماضي العريق ، ولكن كانت هناك أجناس أخرى من الادب أخذت تنمو او تتخلق سنة بعد سنة اهمها المسرحيات والقصص والروايات ، وهي جميعا فنون جديدة ، ولكننا ركزنا على الشعر لأنه فننا الأول منذ الجاهلية ، ولذلك ظل مثار الاهتمام ، والنقلة في نقده من القديم الى الجديد ، تبين في وضوح تام مسار التقدم الذى مسه أكثر من وضوحها في فنون كانت ناشئة لم تستقر بعد ، وطبيعي أن يكون نقد هذه الفنون الجديدة الناشئة ابتداءات لم تأخذ شكلا ناضجا مثلما نرى في تطور النقد الذى تناول الشعر فننا العريق ، والشيء الذى يلفت النظر هو أن أغلب الشعراء ابتداء من أواخر القرن التاسع عشر الى الربع الأول من القرن العشرين كانوا لا ينشرون دواوينهم إلا اذا صدرت بمقدمات كتبت بأقلامهم أو بأقلام أدباء آخرين .. فعل ذلك شوقي ومطران وأحمد محرم وعبد الرحمن شكرى والمازنى الخ .. وهى ظاهرة تلفت النظر ، اذ أن الشاعر الذى كتب مقدمة لديوانه حاول أن يبين

---

(١٩) ديوان الخليل — ط ٢ — ص ٨ وما بعدها .

وجهة نظره في الشعر ، والطريق الشعرى الذى سلكه، وكذلك فعل الأديب أو الناقد الذى كتب مقدمة ديوان الشاعر ، ولا يدل هذا الا على أن هذه الفترة التى كانت تجيش وتغلى كفترة مخاض ، كانت تستدعى كتابة هذه المقدمات ، اذ لا حاجة اليها اذا كان التيار التقليدى هو السائد وحده ، ولكن هذه الفترة التى اضطرعت فيها النظريات والمفاهيم تحت تأثير الجديد الغربى الوافد تطلبت من الشاعر تحديد موقفه من حركة القديم أو الجديد ، وفي ظل هذه الحركة الفوارة ، والصراع بين جديد ابتدأ يفرض نفسه ، ورواسب تقليدية قديمة أخذت في الاضمحلال كانت الدراسة الأدبية تأخذ طريقها متأثرة بما يتلاطم في البيئة الأدبية من آراء ومفاهيم ، حتى أننا نرى في أواخر القرن التاسع عشر مؤلفا هو محمد دياب يعترف بالقصص جنسا من الأدب في وقت كانت فيه الكتابة القصصية الجديدة لونا من ألوان العبث ، ولعلنا نتذكر في هذا المجال ما نصح به الرافعي صديقه وتلميذه محمد سعيد العريان من الكف عن الكتابة القصصية لأنها ليست من الكتابة الأدبية المحترمة (يابنى ·· ان لك بيانا ، وفكرا ، ومعرفة ، فلماذا لا تحاول أن تكون أديبا ؟ انه لا يليق بك أن تكون القصص هى كل ما تحاول من ضروب الانشاء ·· وان فيك استعدادا لأكثر من ذلك) (٢٠) ·

(٢٠) مصطفى صادق الرافعي ــ سلسلة الأعلام ــ د· كمال نشأت ــ ١٩٦٨ ·

وكان هذا هو رأى العقاد فى أول أمره ، وان كان أخيرا قد كتب (سارة) ، أما القصة الشعرية كنوع شعرى يقصد لذاته فقد كان رائدها خليل مطران .

ويجب ألا ننسى هنا أنه كانت هناك بعض الآراء الجديدة ابتدأت تظهر فى الشام بأقلام من تثقفوا ثقافة غربية ومن هؤلاء فرنسيس فتح الله المراش وسليم عنجورى الذى اهتم أكثر من زميله بالنوازع الوجدانية ، ونقل الى القصيدة العربية كثيرا من الأخيلة الأوربية كما احتذى هذه الأخيلة آخذا تشبيهاته من بيئته العربية الحديثة ، كما وضع لكل قصيدة أو مقطوعة عنوانا يدل عليها من ناحية الموضوع فى وقت مبكر من تاريخ نهضتنا (وربما كان أول من فعل ذلك) ، الا أن هذا التجديد المبكر الذى نراه عند المراش وعنجورى تشوبه ركاكة أسلوبية تخطاها عنجورى فى ديوانه (آية العصر) الذى نظمه خلال رحلته الى مصر عام ١٩٠٤ ، وهو يقدمه ببيتين يبديان نزعته التحررية الأدبية :

سمعت رميم الشعر فى القلب هاتفا
لقد ضيعوا فخرى فمات بهم ذكرى
فاوليته بالجد « روحا جديدة »
وصيرته بعد البلى «آية العصر»(٢١)

كل هذا يدل على أن التأثير الأدبى الغربى قد ابتدأ

---

(٢١) التجديد فى شعر خليل مطران – ص ١٣٦ .

يؤتى ثماره ، ولعل الاشارة الى النقد الغربى لم تتحقق في وقت مبكر مثل تحققها في كتاب (منهل الوراد في علم الانتقاد) الذى طبع فى القاهرة سنة ١٩٠٧م(٢٢)٠ وهو كتاب فريد في بابه ، فقد اعتمد على مفاهيم النقد الغربى ، وعلى مدارس نقدية معينة بالذات وكان الحمصى قد استوعب الثقافتين العربية والفرنسية مما مكنه من التعرض للنقد الغربى : نشأته ومقاييسه ورجاله ، ثم تناول تاريخ النقد الغربى ، فتحدث عن النقد عند اليونان والرومان ، وتتبعه خلال القرون الوسطى حتى العصر الحديث ، شارحا آراء عدد من النقاد الفرنسيين أمثال (سنت بيف) و (تين) و (جول لومتر) ، وهى آراء تعرض أمام الأدباء العرب لأول مرة في كتاب ، وان كان قد سبق له أن كتب فى هذه الموضوعات قبل ذلك على صفحات الجرائد والمجلات ٠

ولأول مرة يتحدث باحث عن العلاقة بين الشاعر أو الكاتب ، وبين المكان والزمان اللذين كتب فيهما نصه الأدبى ، وهو يدعو الناقد الى البحث عن الدوافع التى دعت الشاعر أو الكاتب الى كتابة هذا النص ، كما يطلب منه أن يحاول معرفة حالة الكاتب أو الشاعر وقت كتابة نصه ٠٠ حالته الصحية ، والنفسية ، وجو المدينة التى يعيش فيها ، وهل كان عزبا ، أو متزوجا ، وهل كان من أصحاب المرح أو أصحاب

(٢٢) طبع فى مصر الجزءان الأول والثانى عام ١٩٠٧ وبعد حوالى ثلاثين سنة طبع الجزء الثالث فى حلب ٠

الوقار ، وهل كان يشرب الخمر ، وما الى ذلك ، على اعتبار أن كل هذه الأشياء تحدد هويه الكاتب او الشاعر وأن لها تأثيرا خاصا فيما يعالج هذا الأديب من تعبير أدبي يراه الحمصي مرآة صادقةلكل هذهالمؤثرات • وهو يدعو الى احترام قوانين هذا (العلم الفن) ، منكرا ما يقوله البعض من ان النقد الأدبي يقوم على التذوق الشخصي وحده ، ويطلب من الأدباء أن يعتمدوا هذه القوانين لأنها اذا طبقت أدت الغاية المنشودة على شرط تحقق الموضوعية وعدم الميل مع الهوى • وواضح أن قسطاكي الحمصي قد لخص نظريتي (سنت بيف) و (تين) ، وأن اعتماده عليهما كان كبيرا • ويذكر الدكتور اسحق موسى الحسيني في كتابه (النقد الأدبي المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين) جملة انتقادات تناول فيها كتاب الحمصي منها :

١ ـ أن فيه عيوب البداية من فوضى وسطحية واستطراد، ونقل ، وتعميم •

٢ ـ أنه متأثر بالأفكار الفرنسية ، كثير النقل عنها •

٣ ـ أنه خال من تقسيم الأدب الى أنواعه الأولية من شعر وقصة ، وأقصوصة ، ومسرحية ، وترجمة ، ومقال ، وهو المذهب الحديث في النقد •

٤ ـ نظر الى النقد من زاوية كبيرة ، فخلط بين النقد الأدبي ، والنقد العلمي ، والنقد التاريخي •

والنقـد الموضوعى (٢٣) ٠

وعلى الرغم من هـذه الهنات التى لايخلو منهـا فى كتاب يرود آفاقا جديدة كل الجدة ، فان الكتـاب فى زمنه كان لبنة فى صرح النقد الناشيء ٠

ويلخص الدكتور عبد العزيز الدسـوقى الموقف النقدى فى هذه الفترة فيما يأتى :

١ ــ بعثت (حركة البعث) المقاييس النقدية القديمة وقدمتها فى صورة عصرية جذابة ألهمت الدارسين والعاملين فى حقل النقد الأدبى ٠

٢ ــ حررت الدراسة الأدبية من قيود الحواشى ومحصت النصوص ووثقتها ٠

٣ ــ أثارت الكثير من القضايا العامة ، وحاولت تدريب الحس الأدبى ، والتطلع الى تجديد النقد والدراسة الأدبية ٠

---

(٢٣) اننى لا أوافق الدكتور الحسينى على أن التأثر بالأفكار الفرنسية والنقل عنها شيء مما يؤخذ على الحمصى ، فالرجل ينقل ملخصا لموقف النقد الغربى فى وقت دعت الحاجة الى معرفة ما لدى الغرب فى هذا المجال ، بعد أن استفاضت الدعوة ــ كما رأينا ــ الى الأخذ عنه ، فمن الطبيعى اذن أن يتأثر بل ينقل ما يقوله النقاد الفرنسيون ، والا فماذا يريد منه الدكتور ؟ هل يريد منه أن يعيد نشر مقاييس النقد العربى وهى مبذولة مطبقة فيما يكتبه جيل النقاد المحافظين ؟ ثم ما هذا التقسيم للنقد (نقد علمى ، ونقد تاريخى ، ونقد موضوعى) ٠٠٠٠ فما معنى (النقد الموضوعى) ؟ هل هناك نقد بهذا الاسم يعتبر فرعا فى مجال النقد الأدبى ؟ الذى أعرفه ويعرفه الأدباء أن (الموضوعية) صفة للنقد الصحيح لا نوعا من النقد قائما بذاته ٠

وحينما افتتحت الجامعة المصرية الأهلية عام ١٩٠٨ ، ودرس فيها عدد من المستشرقين ، وتتلمذ على أيديهم أمثال طه حسين ، تحققت نقلة واسعة في حياة النقد الأدبي في مصر . فقد استمع الطلبة الى المحاضرين المستشرقين وهم يعرضون ألوانا من دراسة الأدب ونقده ، جديدة عليهم تخالف في كثير من اسسها ما عرفوه من نقد بلاغي درسوه في الأزهر ، ومثلما وقف رفاعه الطهطاوى أمام مظاهر الحضارة الغربية مندهشا ، مقارنا بين ما عرفه في بيئته الشرقية المتخلفة ، وما اطلع عليه في البيئة الغربية وقف طه حسين مقارنا بين ماكان يسمعه في الأزهر ، وما يسمعه من هؤلاء الأساتذة الأجانب ، وها هو يعترف معتزا بتلمذته على المستشرق الايطالى (كارلونلينو) الذى قال عنه في المقدمة التى كتبها لمؤلفه (تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بنى أمية) أنه الموجه الأول للنهضة العلمية في دراسة الأدب العربى فى مصر (٢٤) .

على أننا ونحن نتتبع نشأة النقد الأدبى الحديثة في مصر وتطوره يجب ألا ننسى الناحية الوطنية ، تلك التى كانت وعيا بالذات ، وتطلعا الى مستقبل أفضل ، بعيد عن قيود الاستعمار . فان الانتفاضات الوطنية ، والتحشد حول زعماء مثل أحمد عرابى ، ثم مصطفى

---

(٢٤) تطور النقد الأدبى الحديث فى مصر ص ١٩٦ وما بعدها .

كامل ، ثم سعد زغلول ، وما كان يموج في مصر من مشاعر العزة ، والكرامة ، والمطالبة بالحرية على المستويين الشخصي والجماعي ، وما كان ينشر حول الاستقلال ، والاستعمار ، والحرية ، والوطن ، وكرامة الفرد ، وعزة الشعوب ، من مقالات وأبحاث ، وما كان يلقى من خطب ابان الانتفاضات والثورات ، ابتداء من عرابي الى سعد زغلول ، كان ركيزة هامة في التحرر الفكري الذي ساعد على انضاج الشخصية المصرية ، فقد انطبعت الثورة المصرية بطابع الديمقراطية ، مستهدفة مبادىء الحرية ، والحرية (لها وجوه متعددة أمسها رحما بالأدب حرية المرء ، أو الحرية الشخصية، ولعل من أبرز آثار هذه الحرية في الأدب ، تلك النزعة الرومانتيكية التي خلفتها الثورة الفرنسية منذ وضعت الفرد على قمة التنظيم السياسي ، وأحاطت حريته بسياج من الدستور) (٢٥) • وقد لاحظ محمد حسين هيكل هذا الأثر فقال (وقد أعان الثورة الأدبية انها اقترنت بالثورة السياسية ، التي شبت في أثر الحرب الكبرى ، اذ بدأت الثورة سنة ١٩١٩) (٢٦) ، فالاحساس بالحرية هو توكيد للذات الانسانية ، وهو أساس لكل عملية ابداعية أدبية ، والثورة في الهجوم على المعوقات المناهضة لتقدم الأمم مثل الاستعمار ، لا تتناقض مع الثورة القائمة على الاحساس بالشخصية التي تهاجم

---

(٢٥) مقدمة في دراسة الأدب الحديث ـ د• حلمي مرزوق ـ ص ٣٧ •

(٢٦) المرجع السابق ـ ص ٣٧ •

مخلفات الماضي ورواسبه الادبية ، وهي رواسب لا تصلح للحياة الجديدة ... ولذلك كانت الهبة السياسية المتطلعة الى حياة جديدة تقوم على الاستقلال، والعزة ، والكرامة ، والحرية مصاحبة للهبة الثقافية التي قامت منطلقة الى حياة أدبية جديدة تقوم على الاستقلال في الخلق الأدبي ، والنظرة الأدبية بعيدا عن رواسب الأدب القديم ونقده .. ويسجل هيكل هذه الظاهرة فيقول (أما أنصار الحديث فيريدون أن يكون التفكير حرا ، والعلم حرا ، والرأى حرا ، والتعبير عنه حرا ، وأن تمتد هذه الحرية في هذه الناحية الى أقصى الحدود) (٢٧) .

وفي هذا الجو الذى جعل الحرية هدفا أسمى ، استطاع طه حسين أن يؤكد حرية الباحث ، لو خالف الرأى الشائع ، والمأثور الموروث ، حينما شك في الشعر الجاهلي .. ومن هذا القبيل جرأته في الأحكام الأدبية والتاريخية في كتابه (حديث الأربعاء) ، وكذلك فعل على عبد الرازق في أمر الخلافة في كتابه (الاسلام وأصول الحكم) ، وفي هذا الجو أيضا اعتبر العقاد الحرية المعيار الأول من معايير الجمال (فالجمال عنده هو الحرية ، كالجسم البشرى يقبح اذا أصابت عضوا منه آفة من آفات الشلل ، أو العمى ، أو

---

(٢٧) مقدمة في دراسة الأدب الحديث ــ ص ٣٨ .

الاحديداب ، لأنها تقف دون حريته في اداء وظيفته ، وتعويق الحرية تنفي لكل مشاعر الجمال) (٢٨) .

على أننا ونحن نشير الى تطور النقد الأدبي في نظرة سريعة لنرسم صورة للمناخ الأدبي الذى عاشه مصطفى السحرتي قارئا ، ومشاركا فيه أبقينا الحديث عن مدرستين شعريتين نقديتين كان لهما الأثر الأكبر في تحديد صورة النقد الأدبي في مصر ، وكان تأثيرهما في تطور هذا النقد الناشيء كبيرا هما مدرستا (الديوان) و (أبولو) :

١ ـ مدرسة الديوان :

جمعت الصداقة والثقافة الانجليزية بين رواد هذه المدرسة التي سميت في الدراسات التى تناولتها بعد ذلك بمدرسة الديوان نسبة الى كتاب (الديوان) الذى أصدره العقاد والمازنى عام ١٩٢١ ، وضم الأصول النظرية ، والنماذج التطبيقية لدعوتهما النقدية الجديدة ، وقد جرى العرف على الاقتصار على العقاد والمازني لأنهما هما اللذان أصدرا (الديوان) ترسيخا لهذه المبادىء النقدية الجديدة ، ولكن الحق هو أن عبد الرحمن شكرى قد شارك بالاشارة بل وبالشرح التفصيلي لكثير من مبادىء وأصول هذا النقد الجديد خاصة أنه كان بمثابة الأستاذ لزميليه العقاد

---

(٢٨) المرجع السابق ـ ص ٤٠ .

والمازني وقد اعترف المـازني بذلك وان كان العقـاد لا يعترف بفضل أحد عليه ..

يقول المازني (وكتب الله لى ــ على خلاف ما كنت أريد ــ أن أدخل مدرسة المعلمين ، فكان مرشدى فيهـا وأستاذى وزميلي وصديقي الأستاذ عبدالرحمن شكرى. فقد كان شاعرا ناضجا ذا مذهب فى الأدب يدعو اليه ، وكنت أنا مبتـدئا فصرفنى عن البهـاء زهـير ، وابن الفارض ، وابن نباتة ومن الى هؤلاء ووجهنى الى الأدب الجاهلى ، والأموى ، والعباسى ، ودلنى على ما ينبغى أن أقرأ من الأدب العربى) ويقول العقاد عن شكرى أيضا :

(ان ما قاله شكرى لأصحابه وتلاميذه فى توضيح رأيه لاضعاف ما كتبه أو نشره فى دعوته الأدبية ، لأنه كان مطبوعا على التعقيب الجامع الناقد على مطالعاته ، ومطالعات غيره ..) (٢٩) .

ويحدد العقاد الأصول الثقافية لهذه المدرسة النقدية بقوله ان جيلهم الذى نشأ بعد شوقى لم يتأثر به (أقل تأثير لا من حيث اللغة ، ولا من حيث الروح ، بل ربما كان الأصح أن شوقيا تأثر بمن نشأوا بعده ، فجنح فى أخريات أيامه الى أغراض من النظم تخالف أغراضـه الأولى التى كان يعيبها عليه الجيل الناشىء فى أوائل القرن العشرين ، أما اللغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشىء بشعر شوقى لأن هذا الجيل كان يقرأ دواوين الأقدمين

---

(٢٩) مجلة الشهر ــ عدد مارس ١٩٥٩ .

ويدرسها ويعجب بما يوافقه من اساليبه ، فكان لكل شاعر حديث ، شاعر قديم او اكثر من شاعر واحد ، يدمن قراءتهم ، ويفضلهم على غيرهم .. واما الروح ، فالجيل الناشيء ، بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الادب العربي الحديث، فهي مدرسة أوغلت في قراءة الانجليزيه ، ولم تقصر قراءتها على اطراف من الادب الفرنسي ، كما كان يغلب على ادباء الشرق الناشئين في اواخر القرن الغابر ، وهي على ايغالها في قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تنس الآلمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الانجليزى فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الاخرى ... ولا أخطيء اذا قلت ان (هازليت) هو امام هذه المدرسة كلها في النقد ، لأنه هو الذى هداها الى معانى الشعر والفنون وأغراض الكتابة ، ومواضع المقارنة والاستشهاد ..) (٣٠) .

والحق أن كثرة من هذه المبادىء والتعاليم الجديدة على البيئة الأدبية في مصر ، والتى دعت اليها مدرسة الديوان كانت قد عرفت في هذه البيئة منذ أواخر القرن التاسع عشر والسنوات الأولى من القرن العشرين، فقد تطرق اليها أدباء وشعراء ونقاد ودارسون ، وقد مرت بنا نماذج منها ونحن نرسم الخطوط العريضة

---

(٣٠) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ـ ط ٢ ـ ١٩٦٥ ـ ص ١٩١ .

لنشأة النقد الأدبي الحديث في مصر في هذا الفصل ، ولكن فضل مدرسة الديوان هو أنها حددت هذه المبادىء والتعاليم ، ودعت اليها على المستوى النظرى ثم ـ وهو الأهم ـ على مستوى التطبيق· واذا كان كتاب (الديوان) يحمل صورة عنيفة وقاسية لهذا النقد التطبيقى ، فقد كانت نفوس أصحابه متوترة بطبيعة وضعهم الشخصي شبابا يتطلع الى المجد الأدبي ، ويرى الأفق مسدودا أمامه بالأدباء والشعراء التقليديين ··· من هنا كانت ثورة العقاد ·· يقول الدكتور عبدالعزيز الدسوقي :

(أما العقاد فكان أعنف أبناء هذا التيار ثورة ، وأشدهم لددا في الخصومة ، وهو كزميليه شكرى والمازني كان يعيش فى ظلال ظروف نفسية واجتماعية كثيفة الظلام ، بل لعله ذاق أكثر من زميليه مرارة هذه الظروف ، وزادته ظروفه الخاصة ، وحرمانه من التعليم المنتظم ، واشتغاله بالوظائف مبكرا ، مرارة وتجهما وحساسية ، ولهذا كان شديد الضراوة فى معاركه ، وقد ساعد على تأريث هذه الثورة مزاجه الخاص وعناده وصلابته ··) (٣١) ·

ومن الممكن تلخيص تعاليم (مدرسة الديوان) النقدية فيما يأتى :

١ ـ الدعوة الى وحدة القصيدة ·

---

(٣١) تطور النقد العربي الحديث فى مصر ـ ص ٣٢١ ·

٢ ـ الابتعاد عن المدح وشعر المناسبات .

٣ ـ الاعتماد على العاطفة والصدق الفنى ، وبالتالى البعد عن الزخرفة الأسلوبية .

٤ ـ الاهتمام بالطبيعة والاندماج فيها .

٥ ـ محاربة التقليد والدعوة الى شعر يمثل البيئة والعصر .

ويعلنها العقاد فى مقدمة الجزء الاول من ديوان المازنى (١٩١٣) ... (لقد تبوأ منابر الأدب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضى ، ونقلتهم التربية والمطالعة أجيالا بعد جيلهم ، فهم يشعرون شعور الشرقى ، ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربى ، وهذا مزاج اول ما ظهر من ثمراته أن نزعت الأقلام الى الاستقلال ورفع غشاوة الرياء والتحرر من القيود الصناعية ..) .

وهو فى المقدمة نفسها يؤكد نزعتهم التجديدية التحررية لا على المستوى النظرى ، ولكن على مستوى التطبيق (رأى القراء بالأمس فى ديوان شكرى مثالا من القوافى المرسلة ، والمزدوجة ، والمتقابلة ، وهم يقرأون اليوم فى ديوان المازنى مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ، ولا نقول ان هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافى وتنقيحها ، ولكننا نعده بمثابة تهىء المكان لاستقبال المذهب الجديد ، اذ ليس بين الشعر العربى وبين التفرع والنماء الا هذا

الحائل ، فاذا اتسعت القوافي لشتى المعاني والمقاصد، وانفرج مجال القول ، بزغت المواهب الشعرية على اختلافها ، ورأينا شعراء الرواية ، وشعراء الوصف ، وشعراء التمثيل ، ولا تطول نفرة الآذان من هذه القوافي لا سيما في الشعر الذى يناجي الروح والخيال، أكثر مما يخاطب الحس والآذان ...) (٣٢) .

وها هو عبد الرحمن شكرى يتحدث عن التشبيه ووظيفته الفنية من وجهة نظر جديدة في مقدمة ديوانه الخامس (الخطرات) الصادر عام ١٩١٦ (ومثل الشاعر الذى يرمي التشبيهات على صحيفته بغير حساب، مثل الرسام الذى تغره مظاهر الألوان فيملأ بها رسمه من غير حساب ، وليس الخيال مقصورا على التشبيه ، فانه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها ، ولا يراد التشبيه لذاته ، وانما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الانسان) (٣٣) .

وهو في الجزء الثالث من ديوانه يتحدث عن (العاطفة في الشعر) مبينا دور الشعر في الحياة ، واتصاله بالنفس الانسانية ، وكان الغالب عليه وعلى زميليه التأثر بشعراء الرومانسية الانجليز ... الا أنهم بكفاحهم الدائب استطاعوا أن يؤثروا في اتجاه الشعر العربي الحديث منذ أن نادى عبد الرحمن شكرى في الجزء الأول من ديوانه الصادر عام ١٩٠٩ :

---

(٣٢) ديوان المازني — ص ١٤ .

(٣٣) ديوان عبد الرحمن شكرى — ص ٣٦٢ .

ألا يا طائــر الفــردوس

ان الشــعر وجـــدان

ومن هذه التعاليم أيضـا قول العقـاد (القصيدة الشعرية كالجسم الحى ، يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغني عن غيره في موضـعه ، او هى كالبيت المقسـم لـكل حجرة منـه مكانهـا وفائدتهـا وهندستها ، ولا قوام لفن بغير ذلك حتى فنون الهمج المتأبدين ، فانك تراهم يلائمـون بين الوان الخـرز وأقداره في تنسيق عقودهم وحيـلهم ، ولا ينظمـونه جزافا الا حيث تنزل بهم عماية الوحشية الى حضيضها الأدنى ، وليس دون ذلك غاية في الجهـالة ، ودمامة الفطرة ، ومتى طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشـعر فلم تجدها فاعلم أنه الفاظ لا تنطوى على خاطر مطرد، أو شعور كامل الحياة ..) (٣٤) .

والشعراء الثلاثة يحاربون التقليد محاربة شديدة كماأشرنا من قبل ، وها هو العقاد يقول في مقـدمة ديوان شكرى (الجزء الثـانى) الصـادر عام ١٩١٣ (ليس لشعر التقليد فائدة قط ، وقل أن يتجاوز أثره القـرطاس الذى يكتب فيـه ، أو المنبر الذى يلقى عليه ، وشتان بين كلام هو قطعة من نفس ، وكلام هو رقعة من طرس ، فالشاعر العبقرى معانيه بناته ، فهن من لحمه ودمه ، وأما الشاعر المقلد فمعانيه ربيباته ،

(٣٤) فصول من النقد عند العقاد ــ ص ٧٩ .

فهن غريبات عنه ، وان دعاهن باسمه ، ولا يشمر شعر هذا الشاعر مهما أتقن التقليد ٠٠) (٣٥) ٠

والمازني يتابع الدرب نفسه ، فهـو يؤند اراءه حول الأصالة والتقليد والصدق فيالترجمة عن النفس، ومسايرة العصر بقوله في الجـزء الثـاني من ديوانه الصادر في عام ١٩١٧ ، (لنا أعينا كاسلافنا ، وقوة حاسة كقواهم ، ومادة الشعر لا تفنى ولا تذهب ، لانه ليس شيئا محدودا معلوما ٠٠ ولكنه صوت العقول اذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب ٠٠٠ وما الشـعر الا معان لايزال الانسان ينشئها في نفسه، ويصرفها في فكره ، ويناجي بها قلبه ، ويراجع فيها عقله ، والمعاني لها في كل ساعة تجديد ، وفي كل لحظة ترديد وتوليد، والكلام يفتح بعضه بعضا ، وكلما اتسـع الناس في الدنيا اتسعت المعاني كذلك ٠ والصدق في الترجمة عن النفس والكشـف عن دخيلتهـا أبلغ في التـأثير وأنجع) (٣٦) ٠

لقد دعا المجددون الثلاثة الى صورة للشعر جديدة ومستحدثة بعد أن قرأوا في الآداب العالمية ما قرأوا ، واذا بهـم عنـدما تحققت لهم هـذه الصـورة يدعون الشعراء والأدباء الى فهمها وتذوقها ثم التعبير من خلال مفاهيمها ، والظاهرة التي تلفت النظـر ، وتسـتحق

---

(٣٥) ديوان عبد الرحمن شكري ـ جـ ٢ ـ ص ٢ ٠

(٣٦) ديوان المازني ـ ص ١١٨ ٠

الاشارة ، هي أن بعضهم كشكري كان اسبق في الوقوع على بعض هذه التعاليم الجديدة ، ولكن اشتراكهم في مفهوم عام جديد للأدب جعلهم يتبنون كل ما يقع لاحدهم من رأى جديد ، وكان العقاد في مجال الدعوة والشرح لمفهوم هذه التعاليم والآراء هو الأدق تعبيرا ، والأوضح شرحا ، نرى ذلك في شرحه لقضية التشبيه ، وكان شكرى قد سبقه اليها ، ولكن كلام العقاد عنها فيه من التفصيل والتوضيح ، ومتانة العرض ، وقوة الاقناع الشيء الكثير .

على أن الملاحظ أن العقاد ـ كزميله المازني ـ كان يهتم في دراساته بالشعراء أكثر من اهتمامه بشعرهم، وهي ملاحظة أشار اليها طه حسين الذى قال انه على العكس من ذلك يهتم بشعر الشاعر أكثر من الشاعر نفسه ، ولذلك برع العقاد والمازني في تحليل الشخصيات الشاعرة أكثر من براعتهما في تحليل شعر هذه الشخصيات ولقد نقد العقاد أحمد شوقي ومصطفى الرافعي ونقد المازني المنفلوطي وأستاذه عبد الرحمن شكرى لأن شكرى كان قد كتب مقالا يشير فيه الى أن المازني يستعير كثيرا من أفكار ومعاني الشعراءالانجليز في شعره . ولكن الملاحظ أن نقد الرائدين شابه كثير من التحامل ولعل ذلك يرجع الى شبابهما ، واحساسهما بأنهما يمهدان الطريق لشعر جديد ، وها هو المازني يقول :

(قضى الحظ أن يكون عصرنا عصر تمهيد ، وأن يشتغل أبناؤه بقطع هذه الجبال التى تسد الطريق ،

وبتسوية الأرض لمن يأتون من بعدهم ·· وبعد أن تمهد الأرض وينتظم الطريق ، يأتي نفر من بعدنا يسيرون الى آخره ويقيمون عليه القصور شاهقة باذخة، ويذكرون بقصورهم ، وننسى نحن الذين أتاحوا لهم أن يرفعوها سامقة رائعة ، والذين شغلوا بالتمهيد عن التشييد ·· فلندع الخلود اذا ولنسأل : كم شبرا مهدنا من الطريق) ·

نقد مدرسة الديوان التطبيقي :

نقد العقاد أحمد شوقي من خلال المبادىء النقدية الجديدة التي دعت اليها مدرستهم النقدية مما تمركز في مقدمات دواوينهم ، وما نشروه في الجرائد والصحف والمجلات (كوكب الشرق ــ عكاظ ــ الهلال ــ السياسة الأسبوعية ــ المقتطف ··) ·

ويختار العقاد قصيدة لشوقي في رثاء محمد فريد ويقول انها قصيدة ركيكة ، سطحية ، وينقل عن شوقي انه قال حينما علم أن هناك من ينقدها : تلك قصيدة أردت بها الكلام في فلسفة الموت· والعقاد ينقدالقصيدة ويقول : ان أحمد شوقي لم ينقد أقوال الشحاذين وأصحاب العكاكيز في أبياته :

كل حي على المنية غاد
تتوالى الركاب والموت حاد
ذهب الأولون قرنا فقرنا
لم يدم حاضر ولم يبق باد

هل ترى منهم وتسمع عنهم
غير باقى مآثر وأيادى

فشوقي ـ في رأيه ـ يردد المعاني الشائعة التي تدور على ألسنتهم وهو يختار قصيدة أخرى في الرثاء أيضا هي القصيدة التي يرثي فيها شوقي عثمان غالب:

ضجت لمصرع غالب في الأرض (مملكة النبات)
أمست بتيجان عليه من الحداد منكسات
قامت على ساق لغيبته وأقعدت الجهات
في مأتم تلقى الطبيعة فيه بين النائحات (٣٧)

ويتهكم العقاد لهذه الصور المأخوذة من عالم النبات وهي التي اتكأ عليها شوقي لاظهار حزن الطبيعة عليه، ويمضي العقاد ليقول ان الفقيد لو كان عالم معادن لجعل شوقي حداد الفحم عليه ، وصلابة الحديد جمودا لهول المصيبة فيه الخ ... واتهم العقاد شعر شوقي بالتفكك وهو تفرق الأبيات وعدم وحدتها ، وأن الوزن والقافية هما اللذان يجمعان أبيات القصيدة ،كما اتهمه بالاحالة والتقليد ، والاحالة تمثل مخالفة الحقائق ، والشطط والتعسف والمبالغة ، أما التقليد فاتباع النموذج والاقتباس والسرقة وتكرار المألوف من أساليب التعبير أما المازني فيهاجم المنفلوطي في الجزء الثاني من الديوان كما يهاجم من يهتمون بالألفاظ دون اهتمام بمضمون الكلام ، ويصف أسلوب المنفلوطي بالنعومة والأنوثة ، فيقول (ولقد أسلفنا

(٣٧) الديوان ـ جـ ١ ـ ص ٢٠ .

ان وصف أسلوبه بالنعومة أقرب الى الصواب ، وليس أدنى من ذلك الا الأنوثة) ، ويهتم المنفلوطى بعد ذلك لحديثه عن البؤس والفقراء والحزانى بأنه (ندابة) ، وأن القصص التى كتبها لتعالج هذه الموضوعات العاطفية ملفقة تجرى مجرى الملفقين ، وكذلك القصص المترجمة ، فقد ترجمت عن أمثال له من الضعفاء الذاهبين مذهب التصنع ، والافراط فى الرقة ، وهو بعد ذلك يرمى أدب المنفلوطى باصطناع الموقف ، وتكلف العاطفة ، وبأنه أدب لايوافق العصر ، وانه أدب ضعف لا قوة •

على أن هذه الآراء التجديدية التى دعت اليها مدرسة الديوان لم تستطع أن تبعد كثرة من مظاهر التقليد عن شعر العقاد والمازنى ، وهى مظاهر كانا يأخذانها على الشعراء الآخرين ، والملاحظ أن مدرسة الديوان لم تستطع أن تأتى بجديد فى مجال الخلق الأدبى الا فيما حاولته داخل القصيدة الغنائية ، فلم يعرف ان واحدا من أقطابها كتب المسرحية الشعرية أو ثابر على تطوير الشعر المرسل الذى ابتدأ به عبد الرحمن شكرى مثلا ، وكان شكرى أسبقهم تجديدا فى الشعر ، وأقلهم تأثيرا فى ميدان النقد وان استفاد زميلاه من آرائه النقدية •

٢ ـ مدرسة أبولو

أنشأ الدكتور أحمد زكى أبو شادى جماعة

أدبية فى سبتمبر عام ١٩٣٢ ولأول مرة فى تاريخ الأدب العربى تصدر هذه الجماعة مجلة خاصة بالشعر ونقده ، وقد جمعت أبا شادى ، وخليل مطران ، وابراهيم ناجى وكامل كيلانى ، ومحمود عماد ، وأحمد الشايب ، وعلى محمود طه ، وحسن كامل الصيرفى ، ومصطفى عبد اللطيف السحرتى ، وصالح جودت وغيرهم . وكان شوقى فى أول أمر هذه الجماعة هو الرئيس ، ولكنه مات هو وحافظ فى نفس السنة التى أنشئت فيها جمعية أبولو ، وكان موتهما كان فاصلا بين عهدين ، عهد الكلاسيكية الجديدة التى لعبت دورها فى نقلة الشعر العربى الى شىء من التجديد المتابع لحركة الحياة الجديدة ، وهو أمر طبيعى فى تاريخ تطور الشعر المصرى ، وعهد جديد مثلته جماعة أبولو وعلى رأسها أبو شادى الشاعر المثقف المجدد الذى أثر باتجاهاته الشعرية فى جيل كامل من الشعراء على الرغم من رداءة كثير من شعره . والدور الذى لعبته جماعة أبولو كان امتدادا للحركة الجديدة التى بدأت بالمجددين أمثال خليل مطران ، وطه حسين وهيكل وسلامة موسى وعبد الرحمن شكرى والعقاد والمازنى .

صحيح أن جماعة أبولو لم تنجب ناقدا فى قوة العقاد أو المازنى ، ولكن المعارك القلمية والتعاليم النقدية التى كان ينشرها أحمد زكى أبو شادى فى

أبحـاثه ومقـالاته وردوده عـلى ناقديه وفي مقـدمات دواوينه أو دواوين شعراء الشباب التي كان يكتبها شكت مدرسة نقـدية خاصـة كان أول المتأثرين بها ناقدنا مصطفى عبد اللطيف السحرتي ..

لقد كان أبو شادى صاحب ثقافة موسوعية ، وكان متمكنا من لغته القومية ، مطلعا على الآداب العالمية خاصة الأدب الانجليزى لتمكنه من اللغـة الانجليزية الى حـد التأليف فيها شعرا ونثرا ، بجانب المعيشة فى انجلترا سنين طويلة ، وزواجه من انجليزية .

ولا شـك أن (مدرسة أبولو) كما سـماها بعض الدارسين قد لعبت دورا مهما فى تطوير الشـعر العربى الحديث ونقده (٣٧) .

يقول الدكتور محمد مندور ان حركة الديوان لم ترب أتباعا وتلاميذ ، ولم تخلق مدرسة شعرية ، وذلك لأن المازنى هجر الشعر ، أما العقاد فلم يواته طبعه على الرغم من مواصلة اخراج الدواوين لتـكوين مدرسـة شعرية (٣٨) .

والحق أن مدرسـة الديـوان كانت الطليعة التى مهدت الأرض أمام مدرسة أبولو كما أشار المازنى فى

---

(٣٧) لم يعترف الدكتور مندور بهذه الجماعة كمدرسة شعرية وقد بينا فى كتابنا (أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث) أن شروط المدرسة الأدبية متوافرة فيها .

(٣٨) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ـ لمحمد مندور ـ ص ٢ .

كلمته السالفة ، وبأن مدرسة أبولو كانت أكثر توفيقا فى كتابه النموذج الشعرى الأكثر تطورا علما بأن المدة بين المدرستين صغيرة زمنيا ، ولأن أبا شادى جمع حوله مجموعة من شباب الشعراء تشربوا اتجاهاته كانت مدرسة أبولو أعمق أثرا فى تطور ومسار الشعر المصرى الحديث ، ولعل مصطفى السحرتى (وهو من أنجب تلاميذ هذه المدرسة) هو الناقد الوحيد الذى تخرج فيها ، وحمل لواءها بعد ذلك سنوات طويلة .

السحرتي ناقدا :

الخلفيــــات

يذكر السحرتي ابتداءاته الأولى في الكتابة وعناوين بعض مقالاته التي استهل بها حياته الأدبية ، وهو يعتمد على هذه الخلفية ليكمل حديثه عند تحوله الى النقد وأسباب هذا التحول .. يقول (تحولت الى النقد ، أما لماذا تحولت الى هذه الناحية فلست أدرى بالضبط ، وقد يرجع ذلك الى طبيعة الناقد فى ، وفى طبيعة الناقد نزوع الى الثورة النفسية ، وحب المغايرة ، وحب التسامى على البيئة المتأخرة ، ولظروف خاصة قد تحفز الى هذا النزوع ، فلقد نشأت وعوامل السخط تسرب الى نفسى من البيئة الصغيرة التى عشت فيها ، ومن المواضعات الاجتماعية العفنة ، واتصلت بجماعة أبولو ، فوجدت أقلام المحافظين ، والحاقدين تنوشها ، فحفزني ذلك الى حمل القلم للمساهمة فى الدفاع عنها ، وعن حركتها الأدبية الجديدة ، ورد هجمات خصومها والاشادة بأنصارها . وأذكر أني كتبت فى ٢٦ مايو سنة ١٩٣٤ مقالا بالسياسة الأسبوعية عن (أبو شادى

الشاعر) . تضمن دفاعا عن أسلوبه ومذهبه الشعرى، ويجمل بى أن آتى بشريحة منه جاء فيها «حسب الذين يريدون أن يحكموا على شعر أبى شادى أن يقرأوا دواوينه في أناة ، وقريبا من الطبيعة ، ومن مواطن الجمال ، فانهم ولا شك سيجدون شاعرا حقيقيا ، له شخصية أدبية مستقلة ، وأسلوب لطيف سلس ، ومذهب مبتكر أصيل ، وأغراض جديدة متنوعة ، سيجدون شاعرا ـ يخطف الخواطر الدقيقة أينما سار ، وكأنما يحمل في يده مرآة فتنطبع عليها المناظر ، شاعرا يتأمل بعين العبقرية جمال الدنيا ، ويشرب السحر الندى من مشاهد الكون وأحداثه ، اسمعوا اليه يقول فى شعر يتنفس عذوبة :

من كان يشعر دائما بشعورى
فى الليل أو فى الفجر أو فى النور
رأى الحياة بما تجدد دائما
أسمى من الايضاح والتعبير
كم فى الحياة مجدد لا ينتهى
ولكم حقير وهو غير حقير

وأذكر أن أحد الكتاب أخرج كتابا سماه (أدباء معاصرون) ، حمل فيه على أدباء الجماعة ، وعلى أدباء آخرين ، فكتبت فى أغسطس ١٩٣٦ بمجلة (الأسبوع) مقالا نقديا يتضمن شيئا من العنف ، وقد قرأته فى هذه الأيام ، فابتسمت لما يبدو من سنان القلم تأييدا لكرامة الأدباء وحق الأدب . ويخيل الى أن أول تجربة

نقدية كبيرة ، هي تلك التي كتبتها في مجلة (الامام) عن كتاب (ابن الرومي) للعقاد ، وهي تجربة جريئة من شاب في مثل سني ، ولكنها كانت موضوعية بعيدة كل البعد عما كان يلجأ اليه بعض كبارنا وشبابنا في النقد من مهاترات ، وقدح خشن •

وقد حاولت الرجوع الى ما كتبت عن هذا الكتاب، فلم أوفق الى أعداد (الامام) ، وكل ما يمكنني تذكره، أني فندت طائفة من آراء العقاد عن ابن الرومي على اعتبار أن ابن الرومي كان عصبيا ، ورجعت في بحث العصبية الى كتاب (أدلر) عن الرجل العصبي l'homme nerveux • وأميل الى الاعتقاد اليوم أن ماكتب العقاد عن ابن الرومي من الناحية السايكولوجية يحتاج الى حذف وتعديل ، كما أميل الى الاعتقاد بأن ما أوردته من حقائق عن ابن الرومي العصبي يحتاج الى تعديل أيضا ، لأن ابن الرومي شخصية معقدة ، ولا يمكن الحكم عليها حكما قريبا من الصواب من زائر مثلي أو مثل غيري من الأدباء • وأود أن أضيف أن ممارستي للشعر ، علمتني معنى التجربة الشعرية ، كما علمتني كيف يتوهج الشعر بالعبارة المضيئة (٣٩) •

---

(٣٩) بالرجوع الى ديوان (أزهار الذكرى) للسحرتي يكتشف الباحث المدقق صاحب الذوق الأدبي أن قلم أبي شادي قد جرى في هذا الشعر ، ذلك أن كثرة من خصائصه الشعرية واضحة في الديوان والقضية مطردة بحثتها في كتابي (أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث) فليرجع اليه من يحب التوسع في هذه المسألة •

والصورة الحية ، والحركة المسايرة للانفعال والفكرة • ومن تجاربي التي لا أنساها الى اليوم تجربة شعورية ، تنطوى على الضيق من البيئة التى كنت أعيش فيها ، وذوبان هذا الضيق بعد أن جلست بين أبناء الطبيعة وبناتها فرأيتها فى مرح الطير فى فرح وسعادة ، والنبت في سكون ورضا ، والضوء يبتسم على مياه النيل الجارية ، والريح تعانق غصون الشجر فى حنان ، وهنا كتبت تلقائيا هذه التجربة ، وسميتها (الوحدة) قد جرت كالآتى :

جلست فى وحدتي حزينا
وغمرة اليأس تحتوينى
وضاق صدرى بما يلاقى
من وطأة البؤس والشجون
وكدت فى نزعه الرواقى
أرى بقائى من الجنون
فراع فكرى من المرائى
بدائع السكون والفنون
تموج في فرحة ولهو
وفى صفاء وفى حنين
فكل طير تراه حرا
يجول فى عالم حنون
وكل نبت تراه هذيا
يميل طبعا الى السكون الخ)(٤٠)•

(٤٠) النقد الأدبى من خلال تجاربى ــ ص ١٥٨ وما بعدها •

وها هو الدكتور محمد عبد المنعم خفاجة يؤرخ لصلة السحرتى بأبى شادى :

(كان السحرتى فى بدء قيام الجماعة محاميا فى ميت غمر ، تنشر له الصحف والمجلات بحوثه ومقالاته ، ومن بينها مجلة السياسة الأسبوعية ، ثم اتصل بالدكتور أبو شادى فى ربيع عام ١٩٣٤ ، وزاره فى مقر جماعة أبولو فى بيت رومانتيكى متواضع فى حى السيدة زينب حيث اتخذه ندوة أدبية ، وجعل منه ركنا لطبعته ، ومؤلفاته ومجلاته ، وكتب أصدقائه والحافين من حوله ، وكان واسطة عقد التعارف هو عبد العزيز عتيق ، وفى هذه الزيارة تعرف السحرتى بأدباء الجماعة وشعرائها وبينهم ناجى وزكى مبارك والصيرفى وصالح جودت ومختار الوكيل وسواهم من أدباء الحركة الابتداعية فى مصر • وكان السحرتى يتطلع بين الفترة والفترة الى بيت من شعر أبى شادى ، كتبه وعلقه فى ركن قصى من أركان البيت ، لأنه يجد فى هذا البيت تفسيرا حقيقيا لنفس أبى شادى المسالمة المتصوفة :

علام اقتتال الناس والدهر ضاحك
عليهم وكل كالجريح بلا آسى

وعاد السحرتى الى ميت غمر وقلبه يحن الى الندوة والجماعة وزعيمها ، وأدبائها وشعرائها ، وتوالت الرسائل بينه وبين أبى شادى ، تعبر عن التقاء فكرين، وتآخى عقلين ، وصداقة روحية ، وصار السحرتى

عضوا عاملا فى جماعة أبولو يسهم فى نشاطها ، ويكتب فى مجلتها (أبولو) التى كانت لسانا لدعوة أبى شادى .

وزار أبو شادى ميت غمر ، وقضى مع السحرتى يوما ينعم فيه بأفياء ظلها ، وبجمال الطبيعة وسحرها على ضفاف النيل الوادعة ، ونظم فى هذه الفترة القصيرة أربع قصائد بارعة منها : « الغراب » و « الصنوبر الكاذب » وقد ضمنهما ديوانه « فوق العباب » الذى أخرجه عام ١٩٣٥ .

وصار من يومئذ آراء أبى شادى التقدمية مصدر الالهام للسحرتى ، كما كانت مقالاته وكتاباته النثرية المركزة من العوامل التى دعمت الصداقة بينهما .

وقرأ الناس للسحرتى آراء جديدة فى الأدب والنقد فى (أبولو) ، وأخذ يختلف الى مسكن أبى شادي فى (المطرية) ، وكان أبو شادى يذهب فى الصباح الى مكتبه الحكومى ، ومنه يخرج الى ندوته الأدبية ، فيظل هناك حتى الغروب ، مكبا على أعماله الأدبية .

وحينما اضطر الى مفارقة ندوته وأصدقائه لنقله الى الاسكندرية كان عليه أن ينقل مجلاته ومطبعته اليها ، وفى الثغر أصدر مجلة (الامام) ، وكان يرأس تحريرها الأستاذ السحرتى ، وان كان قد اضطر الى وقف المجلة عام ١٩٣٧ كما أوقف من قبل مجلة أبولو فى آخر عام ١٩٣٤) (٤١) .

---

(٤١) فصول من الثقافة المعاصرة ـ ج ١ ـ ص ٣٩٥ .

يقول أبو شادى فى صداقته للسحرتى (نعمت بصداقة السحرتى سنين طويلة ، صداقة هى من أكرم الصداقات التى تذكر فتحمد بين الأدباء، ولم يكن مبعث هذه الصداقة الا التجاوب الفكرى والروحى بين السحرتى وبينى ، وهو تجاوب أصيل لا تصنع فيه ، فماش ، وأينع ، وأثمر) (٤٢) .

واذا كان هذا التجاوب الروحى ، والاشتراك فى التكوين النفسى قد أثرا فى السحرتى ، فأبو شادى يعترف بأن أستاذه خليل مطران هو الذى جذبه بتواضعه ، ورحابة صدره ، وانسانيته : حتى تأثر بآرائه ، وسنرى انها آراء السحرتى نفسه ، يقول أبو شادى انه تعلم من مطران الاعجاب بألوان الجمال المختلفة ، وبعدم الاقتصار على لون واحد يتجمد عليه الذوق ، وترك التصنع ، ومجاراة الطبع ، ومواصلة الاطلاع ، ومعاداة الفردية ، والاباحية وتقدير انتاج الغير ولو خالف مذهبه (٤٣) .

وقد عاش يطبق هذه التعاليم ، ولعل أبيات الخليل التى ألقاها فى حفل تكريمه ، تجمع بعض هذه الصفات التى عرفت عن الشاعرين :

كان فى الشعر لى مرام خطير
فعدا طوقى المرام الخطير .

(٤٢) شعراء العرب المعاصرون – لرضوان ابراهيم ص ٦٦ .

(٤٣) انظر مقاله (مطران وأثره فى شعرى) ديوان أنداء الفجر ص ١١٧ وما بعدها .

هائم في الوجود أساله الوحي كما يسـأل الغنى الفقير

أكبروني ولسـت أكبر نفسى
أنا في الفن مسـتفيد صغير

لا يضق صـدر شاعر بأخيـه
يكره الفضل أن تضيق الصـدور

والسماوات لو تأملت فيهـا
ليس يحصى شموسها والبدور

كل جرم يعلو ويصبح نجمـا
فله حيز .. وفيـه يـدور

والنجوم التي تلوح وتخفى
ربـوات وما يضـيق الأثير (٤٤)

وهذه الصفات نفسها هي التي جذبت أبا شـادى الى خليـل مطـران فارتبط به وجدانيـا . واذا كان أبو شادى قد اعترف أنه يعد مذهبه التطور الطبيعى لمذهب خليل مطران فان هذا القول يصدق على مصطفى عبد اللطيف السحرتي ، فهو في شعره وفي نقده امتداد طبيعي لموقف أبي شادى العام .. الشعرى والنقدى .

فأبو شادى يقول (عماد الأدب والشعر خاصـة ، وانما هو الصدق والوفاء للطبيعة ، لا التصنع والمحاكاة الشائعة ، ومجافاة الطبيعة ، وانى أعتبر التمكن اللغوى

---

(٤٤) الكتاب الذهبي لمهرجان خليل مطران ص ١٤٩ .

من أحسن أدوات الشعر على أن يترك للروح الشعرية اختيار ما يلائمها في حالات النظم المختلفة ، لا أن تفرض عليها تلك الأدوات فرضا ، فيعرقل بهذا الفرض البناء أو يشوه) (٤٥) .

وهو يقول :

(لكل شاعر أصيل فنه وجماله ، وثروة الشعر العربي هي مجموع الثروات الابتداعية للشعراء المطبوعين الأصليين كيفما كانت عوالم شعرهم الرفيع، وكيفما تنوعت عناصرها وألوانها ..) (٤٦) .

وهو يقول أيضا (أهم المبادىء التي أدعو اليها وأنادى بها تتلخص في الأصالة ، والفطرة الشاعرة ، والعاطفة الصادقة ، والابتعاد عن الافتعال والتصنع ، والوحدة التعبيرية ، واطلاق النفس على سجيتها ، والتناول الفني ، وكلما طابق الشعر هذه المبادىء كيفما كان قائله ، والعصر الذى يعيش فيه ، كان راقيا في نظرى ... لذلك كنت أبعد الناس تعصبا لمذهب أو عصر أو مدرسة دون غيرها متى كانت للأخرى مؤهلات فنية جديرة بالاحترام) (٤٧) .

وهو يقول ان الشعر هو ما اعتمد على طاقته فحسب ، لا على صنعة أو بهرج أو موسيقى ، والشعر

---

(٤٥) قطرة من يراع في الأدب والاجتماع ـ جـ ٢ ـ ص ٧ .
(٤٦) رائد الشعر الحديث ـ جـ ٢ ـ ص ٨٥ .
(٤٧) رائد الشعر الحديث ـ جـ ١ ـ ص ٩٤ .

شعر فى أية لغة بأحاسيسه ، وارتعاشاته ، وومضاته ، وخيالاته ، وبحقائقه الأزلية ، وبمثالياته ، وانه اذا قدر ألوان الشعر المتجرد ، أو المرسل ، أو الحر ، أو الرمزى ، أو السريالى ونحوها فليس معنى ذلك أنه يبخس الضروب الأخرى من الشعر حقها أو يدعو الى اغفالها كما يدعو الى ذلك بعض الأدباء الذين لا يقدرون ان ثروة أية لغـة هى بمجمـوع آدابها ، وأن الخير كله فى تنـوع ضروبها لا فى حصرها ، ومذهب الحصر مضاد للحرية ، فى حين أن الحرية صديقة الآداب والفنون ، بل المعارف عامة (٤٨) :

وهو يحدد الغرض من الشـعر ، فيقول انه درس الحياة وتحليلها ، وبحثهـا ، واذاعة خيرها ، ومكافحة شرها وهو غرض نبيل جامع ، وان تشكل بصور مختلفة ، فقد يظهر فى لباس الانسانية العامة ، أو لباس الجامعة القومية ، أو الجامعة الدينية ، فعلى الشاعر أن يكـون رسول سلام ، ونصـير الاصـلاح ، وأن يلتزم عقيـدة مقدسة ، وأن يكون نبيا يعيش لنوعه لا لذاته ، على أن يكون همه بث روح خلقية متفائلة (٤٩) .

وها هو يعلن التزامه كشاعر باتجاه انسانى عرف عنه طيلة حياته :

سيعيش فى هم ويشقى دائمـا
من عاش مشغولا بهم النـاس

---

(٤٨) المرجع السابق ــ ص ٦٧ .
(٤٩) الشفق الباكى ــ ص ٤٣ .

فعلام يا نفس افتتانك بالـورى
وهمـو القسـاة على الأبر الآسي

العشـب يلثم أرضـه بـوفائه
وهمو الجناة عـلى هوى ومواسي

فأجابت النفس التى لم ترتدع
يوما وان يرشـد حليف الـكاس :

« أنا بعض هذا الناس كيف أعافهم
وجميع احساس لهم احساسي(٥٠)»

أما السحرتي فأنت تجـد في آرائه المنشـورة في كتبه النقدية وفي دراساته أصداء لآراء أبي شادي التي مرت بنا ، والتي ذكرنا بعضا منها ، فهو يقول مثلا :

(لا يهم في اعتقادنا نوعيـة الصياغة مقفـاة أو متحررة ، لأن الصياغة وسيلة لا غاية ، وانما المهم هـو آن نظفر بشعر حقيقي ، شعر معبر عن تجاريب الشاعر وحقائقه تعبيرا قويا رفافا ينقـل الى القـارىء هـذه التجـارب في تأثير قوى .. شـعر يعبر عن موضـوعه بفكرات منوعة مترابطة مؤثرة ، تدور حول الموضـوع ولا تخرج عنه ، وتنتهي بتأثير حي يرقد في الذهن ، أو يعيش في الوجدان ، والمعيار الحاضر يجمع الى الحقيقة جودة الفن ، وفي ذلك يقول ماوتسي تونج (ان الأعمال الفنية الأدبية الخالية من الجودة الفنية لا أثر لها مهما

(٥٠) رائد الشعر الحديث ـ ج ٢ ـ ص ٣٥٤ .

تكن تقدمية من الناحية السياسية) ، فالشعر الرديء الخالى من الفن لا يعد شعرا على الاطلاق ، والشعر ذو الرواء الخلاب الذى يفتقر الى التجارب القيمة شعر ميت ، ويتفاوت الشعر الجيد ، فهناك حقائق باقية ، وحقائق وقتية عابرة وحقائق سليمة ، وحقائق منحرفة، وحقائق تقدمية وحقائق رجعية ، وعلى قدر سلامة الحقيقة وقيمتها تتحدد درجة جودة الشعر أو امتيازه ونبوغه ٠٠) (٥١) ٠

ويقول ان الحقيقة الشعرية ترى فى أتفه المرائى، فقد يفعم الضوء الوردى وقت الغروب قلب الشاعر بالحنان ، وقد تملأ موجات النهر الراقصة قلب الفنان بالفرحة والسعادة ، وقد تثير لؤلؤة متقطرة من سحابة نشوة نادرة فكل ما تقع عليه عين الشاعر صالح للكتابة الشعرية (٥٢) ٠

والفيصل فى هذه الحرية فى التناول مرهون بتحقق المشاعر الصادقة فالسحرتى يقول انه قد رأى كثرة من الشعراء يتناولون موضوعات ثورية لا تتواءم مع طبيعتهم ، ولا تدخل فى نطاق تفكيرهم ، فكم قرأ قصائد غثة في موضوعات ثورية عن كينيا ، وماو ماو، ومأساة فلسطين ، وتونس ، والجزائر لا تستحق الحبر

---

(٥١) شعر اليوم ص ١٦ ٠

(٥٢) أدب الطبيعة ـ للسحرتى ـ صفحة ١٨ ـ وقد قال أبو شادى ان خليل مطران كتب قصيدة فى فنجان قهوة وهذا يدل على ان حتى أتفه الأشياء التى يراها الناس تافهة صالحة للتناول الشعرى اذا أثارت الشاعرية ٠

الذى كتبت به ، لأن كتابها خرجوا عن نطاقهم ، لشهوة الظهـور بمظهر الوطنية أو التقـدمية دونما امتـلاء بالموضوع والاحساس به احساسا عميقا (٥٣) ٠

وهو يعترف بكل المدارس الشعرية (وعلى مقتضى هـذا قدرنا الشـعر الصـافى pure poetry الذى لا يستهدف غاية الا القيمة الجمالية ، وقدرنا الشـعر الرمزى ، والشعر السريالى على السواء ، كما رحبنا بكل تجديد ، وتفنن فى الشكل ، واحتفينا بالشـعر الحر ، وآثرناه على الشعر التقليدى ٠٠) (٥٤) ٠

وتمتد هـذه الحرية لتشـمل اعتناق كل المدارس والاتجاهات النقدية فللناقد أن يلوذ (بالمنهج التفسيرى، أو المنهج التحليلى ، أو المنهج التقويمى ، أو الحكمى ، وله أن يمزج بين هذه المناهج ٠٠) (٥٥) ٠

ومن خلال هذا التأثير التوجيهى العام لأبى شادى نستطيع أن نقول ان السحرتى تشرب تعاليم هذا الشاعر الرائد بمخالطته ، والاستماع اليه ، والقراءة له ، ومن هذا الجو الثقافى العام كذلك انطلق السحرتى ليحقق وجوده الخاص كناقد ألمعى ٠

من هنا نستطيع أن نحدد عناصر تكوينه الثقـافى

---

(٥٣) شعر اليوم ـ ص ٤٢ ٠

(٥٤) المرجع نفسه ـ ص ١٠٥ ٠

(٥٥) النقد الأدبى من خلال تجاربى ـ ص ١٦١ ٠

بالعناصر الآتية :

١ ـ ثقافته القانونية ·

٢ ـ دراسته لمؤلفات ودواوين أبي شادى وما بها من مقدمات ودراسات عن شعره وأبو شادى موسوعي الثقافة ·

٣ ـ قراءاته في الأدبين العربي والغربي ولعلها تتضح أكثر ما تتضح في بعض نظراته للنص المنقود وفي كتابه الذى سماه (آدب الطبيعة) ·

٤ ـ قراءاته في الثقافة الأوروبية خاصة علم النفس والنقد الأدبي ·

فمن ثقافته القانونية اكتسب الانضباط الأسلوبي ولذلك لم يكن السحرتي من نقاد الانشاء والبسط والتطويل كما اكتسب الدقة في المتابعة ، ومن مؤلفات أبي شادى ودواوينه ومن شخصية أبي شادى نفسه اكتسب ما أكد وعمق نزعته الانسانية ، وشمولية النظرة ، وتقبل كل أنواع النتاج الأدبي ، هذا فضلا عن اطلاعه على الأدبين العربي والغربي وما يستتبعه الاطلاع على آداب أمم أخرى من عمق في النظرة ، ورحابة في التلقي ، وقدرة على المقارنة ·

فاذا قلنا ان مصطفى عبد اللطيف السحرتي كان ابن مدرسة أبولو وأكثر أبنائها اخلاصا لها ما عدونا الصواب ·

موقف السحرتى من المدارس النقدية

مقدمة وتفسير :

انقسمت الاتجاهات والمدارس النقـدية وتفرعت واستقلت ، وكل اتجاه يحبذه أصـحابه ، ناعين عـلى الاتجاهات الأخرى ضعفها أو قصورها ، وعدم احاطتها بالنص المنقود ٠

كان النقد جماليا فى أول أمره ، يقوم على تحسس الجمال الفنى فى النص الأدبى ، من هنا كان الاهتمام بالصور التشبيهية والاستعارية والايقاع وما الى ذلك من مكونات العمـل الأدبى ، ولـكن النمـو السريع فى الدراسات الانسانية لم يجعـل الأدب منعزلا عن هـذا النمو ، فاذا بنقـاد يستخدمون علم النفس فى القـاء الضوء على النص وصاحبه ، واذا بآخـرين يدرسـونه دراسة سوسيولوجية سياسية اقتصادية ، وقد أدت هذه الاتجـاهات الى الاهتمام بخلق النص والمـؤثرات التى أثرت فية أكثر من اهتمامها بالنص نفسه من الناحيـة الجمالية ٠

ان الانتاج الأدبى فردى جماعى بيئى فى المقـام

الأول ، فهو فردى لأن صاحبه هو الذى يكتبه وفيه ـ أى فى النص ـ أجزاء من نفسه وذوقه وتجاربه وثقافته . وهو جماعى لأنه لا يخلو من تأثير الجماعة التى اتفقت على تقاليد وعادات وطبيعة وفلسفة تفكير خاص يتأثر بها صاحب النص ، وهو بيئى لأن خالق النص يعيش فى بيئة معينة يؤثر فيها وضعها الجغرافى ، ونوعية مناخها ، وطبيعة أرضها جبلية أو قريبة من البحر أو سهلية ، وكل هذه العوامل تؤثر فى الأديب خالق النص الأدبى ، وما النتاج الأدبى الا ثمرة تفاعل بين مبدعه وبين البيئة التى يعيش فيها بالمعنى العام لمفهوم البيئة من حيث سيادة تيارات ثقافية معينة أو سياسية أو اقتصادية الخ .

هناك اذن اتجاهان : الأول هو هذه الدراسات الانسانية من سياسية واجتماعية ونفسية وفلسفية التى تحاول أن تمد أيديها خارج نطاق تخصصها لتتناول النص الأدبى بدعوة أنه يخضع لها ويمت الى مجالاتها واهتماماتها فى بعض أحواله ، وواضح أن نشاطها يقتصر على البحث فى العوامل الخارجية المؤثرة فى النص الأدبى ، والثانى هو الاتجاه الذى يستبطن النص الأدبى من الداخل ، وهو يهتم أساسا بجمالية النص وتحليله تحليلا فنيا يتناول مكوناته من صور ورموز ومجازات ومعان وأفكار وايقاع ، ولكن هناك من يعارض الاتجاه الأخير قائلا : ان الاتجاه الداخلى الذى يهتم بجماليات النص لا يقوم من ناحية

التذوق الا على الذوق ، وعملية التذوق عملية شخصية تختلف من انسان لآخر لأنها لا تخضع لقوانين ثابتة ، والتذوق كلون فردى من خصائص الانسان لا ضابط له . وكل هذا بعكس الاتجاه الأول القائم على الاستفادة من العلوم الانسانية ، التى تلقى أضواء كاشفة على النص تساعد على معرفته ، وواضح هنا مدى التجنى على العملية النقدية ، لأن النقد الأدبى أساسا هو عملية تذوق فى المقام الأول ، وعملية التذوق هى وحدها القادرة على تبيان ما فى النص من نواحى الجمال أو القبح ، الجودة أو الرداءة وهى عملية تذوقية جمالية لا تستطيع العلوم مجتمعة أن تقوم بها ، فقصارى هذه العلوم أن تلقى شيئا من الضوء على بعض تكوينات النص أو صفاته مثل مظاهر من التأثر بالبيئة وما فيها .. بعض الظواهر النفسية وتحليلها وتعليلها .. علاقة النص بالتيارات التى تسود البيئة .. أما جمالية النص ، فالعلوم الانسانية عاجزة بطبيعتها عن الدخول فى المجال الجمالى للنص ، انها تقف خارج باب الجمالية وهى لا تملك القدرة على الدخول الى حرم الفن العظيم . وقد كانت هذه النقطة مثار خلاف بين الأستاذ محمد خلف الله ، والدكتور محمد مندور الذى كان يرفض اقحام العلوم فى مجال النقد الأدبى ويقول ان نفوس البشر تتباين وتختلف وانها ليست كأوراق الشجر .

على أن الوجه الصحيح هو أن الذوق المدرب هو

المعول عليه في العملية النقدية ، وأن العلوم قد تكون عوامل مساعدة على بعض التفسيرات ، وبديهي أن الناقد الناجح لا يمكن أن يتحقق له نجاح الا اذا امتلك ذوقا رهيفا مدربا على تذوق النصوص الأدبية ، فالنقد تذوق شخصي تعينه قراءات وتجارب وخبرة وثقافة الناقد ، ولذلك لن يكون هناك (الكمبيوتر) الناقد ان كان العلماء قد نجحوا في اختراع (الكمبيوتر) المترجم ، لأن العملية التذوقية عملية انسانية معقدة متشابكة ومتداخلة لا يمكن أن يمتلكها جهاز آلى مهما بلغ من براعة .

اننا اذا نظرنا الى علم مثل علم التاريخ الذى نلجأ اليه فى بعض الأحيان لمعرفة اشارة فى النص الأدبى المنقود ذكرها كاتب هذا النص ، فان اللجوء اليه لا يعنى أكثر من فهم هذه الاشارة على المستوى الواقعى التاريخى ، ذلك أنه كعلم يتعامل مع الحقائق التى انقطع بها الزمن ، والأدب حركة حية ممتدة فى الزمن وقادرة على الاثارة العاطفية ، حتى التاريخ الأدبى الذى يؤرخ للتيارات والحركات الأدبية عبر مسيرة الأدب الطويلة قصاراه أن يحدد تيارا أدبيا من الناحية الزمنية متحدثا عن أصحابه ومميزات أو خصائص هذا التيار ، وهو فى هذا المجال لابد أن يعتمد على تذوق وفكر الدارس الناقد الذى يستطيع أن يضع يده على الخصائص الفارقة بين تيار وتيار ، أو بين كاتب وكاتب . فمن من دارسى الأدب يستطيع مثلا أن يدرس

(البديع) فى شعر مسلم بن الوليد ويتبعه فى شعر (أبى تمام) ليحقق دراسة فنية دون أن يرجع الى تاريخ الأدب ثم الى ذوقه الخاص للتفرقة جماليا بين الصورة البديعية الأصيلة والصورة الملفقة المصنوعة ؟ وهل يكون المقياس هنا الا للذوق الرهيف المدرب الذى كونته القراءات المكثفة فى الآداب الرفيعة ؟

ان القصة التالية تبين لنا مدى الاستفادة التى من الممكن أن نحصل عليها اذا رجعنا الى حياة الأديب المدروس نعرض بعض جزئياتها فى ضوء علم النفس لنفهم بعض الظواهر أو الرموز فى أدبه · فى كتاب (الاسطورة والرمز) الذى ترجمه جبرا ابراهيم جبرا حديث عن الشاعر (دوبينيه) الذى جاء فى سيرته الذاتية (أنه عندما كان فى حوالى السابعة من عمره حلم بامرأة متسربلة بالبياض دخلت غرفته وعانقته وقبلته قبلة باردة كالثلج ، ونتيجة لذلك فقد الوعى وأصيب بحمى لازمته أسبوعين - ولا شك فى أن الحمى قد سببت له هذه الرؤيا الغريبة ، الا أن الرؤيا كانت فى نظره حقيقة ، ولذلك ظلت أسطورة شخصية لم تبارح ذهنه لتلعب دورا فعالا فى ابداعه الشعرى ، فهذه الرؤيا تعلل القيمة الشخصية التى يهبها اللون الأبيض الذى يرمز الى النقاء عند كل الناس ، ولكنه عند شاعرنا يبعث على القشعريرة والرعب ، ولا شك أن رجوعنا الى حياة الشاعر ووقوفنا على تجربته الغريبة التى ذكرها من أن امرأة متسربلة بالبياض قد قبلته قبلة باردة بعثت

فيه رعبا شديدا يرجع نوع القبلة الى الربط بين (البياض) الذى يمثل (الثلج) وبين برودة القبلة ، والبياض لدى كل الناس لا يبعث على رعب ولا خوف فهو لديهم لون هادىء يدل على النقاء والطهارة والعذرية، اننا بهذا التحليل النفسي قد عرفنا مدى ارتباط البياض بالرعب عند شاعرنا الفرنسي ولكن هذه المعرفة لا يمكن لها أن (تتذوق) الصور الجميلة التى تقع في شعر دوبينيه والمتصلة بالبياض •

وهكذا تتحقق لنا قناعة بأن الاستعانة بالعلوم الانسانية معينة على عملية التذوق وان كانت تعجز بطبيعتها عن تذوق النص المنقود ، وليس هناك شك في أن الاستعانة بالمدارس النقدية المختلفة ، توسع من مساحة دراسة النص وتلقى أضواء تكشف كثيرا من أسراره ، وليس هذا بمستغرب لأن النص الأدبي فيه جزء من حياة انسانية ، وهذى العلوم الانسانية معينة على تحقيق فهم النص وتذوقه ومعرفة بعض أسراره ، أما الناقد المتحيز لمدرسة نقدية بعينها مثل (البنيوية) مثلا فستفوته أسرار كثيرة يحتويها النص ، لأن النظرة أحادية الجانب ، والحياة فى النص وخارجه لا تحد ولا تحصر ، وليس من شك في أن الانتماء الى مدرسة نقدية واحدة يجمد الذوق على وجهات نظر خاصة تمنع العدل فى النظر الى نصوص لا تتقبلها هذه المدرسة النقدية •

انتماء السحرتي الى
مدرسة النقد الأدبي المتكامل

الملاحظ أن السحرتي لا يدين بمذهب خاص في النقد الأدبي فهو مثلا يعتمد على المدرسة النفسية التي تربط بين الشاعر ونفسيته ، وأن شعره مرآة لهذه النفسية ، وهو في الوقت نفسه يعتمد على المدرسة التاريخية التي تربط بين حياه الشاعر الخاصة وما ينتجه من شعر ، وهو يربط أيضا بين أحداث حياة الشاعر وأحداث عصره وبين فنه المعبر عن ذلك ، بل هو يعتمد في بعض الأحيان على علم الفراسة ، وبذلك انتمى السحرتي الى مدرسة النقد الأدبي المتكامل التي تستعين بكل التيارات والمدارس النقدية تسلطها على النص لتستجلي أسراره الفنية ، وها هو يقول معترفا بذلك : (ومعنى هذا أننا ارتضينا مبدأ الاختيار في النقد الذي يدع الحرية للناقد في اعتناق المنهج الذي يروقه دون تقيد بمنهج بعينه ، وبمثل هذا المبدأ يتفادى الناقد الوقوع في أغلال منهج أو مذهب ..) (٥٦)

---

(٥٦) النقد الأدبي من خلال تجاربي ــ ص ٩ .

منهجه النقدى

يحدد السحرتى فى كتابه (النقد الأدبى من خلال تجاربى) وهو مجموعة محاضرات كان قد ألقاها أمام طلبة معهد الدراسات العربية العالية التابع لجامعة الدول العربية منهجه النقدى ، يقول (لقد درجنا على قراءة العمل الأدبى مرة بقصد المتعة ، ونشق نكهته أو مذاقه ، وهذه النكهة هى المفتاح الأول للكشف ولا يحصل على هذه النكهة الا اذا قرأنا العمل الأدبى قراءة تعاطف، واحترام ، وألفة ، لا قراءة تهوين وتحامل ، والمبدأ الذى سرنا دليه هو ما نادى به صديقنا الدكتور أبو شادى بقوله :

شعرى الذى تأباه أنفس مهجتى
وكفاه أن يحيا بنفس أديب
عبثا تحاول فهمه بتحامل
ان العداء يرد كل حبيب

هذا هو المبدأ الأول الذى طبقناه ٠٠ هو المبدأ الذى يتعاطف مع انتاج المبدعين ، وليس معنى العطف ، الشفقة بل معناه تقمص أعمالهم ، فنخرج من نفوسنا كما يقولون ، ونتوحد مع مشاعر الآخرين ، معناه أن

نضع قلوبنا وأذهاننا مع ما نقرأ ، وبهذا نصل الى قلوب وعقول الآخرين ، والى آراء شخصية وأصيلة عن مبدعاتهم ، وبعد قراءة المتعة نترك الكتاب لنستغرق في آرائه ، وخواطره ، وتأملاته ونتدبر في قراءة ثانية وثالثة ، وفي هذه الفترة ، وهي ما أسميه بفترة الحضانة ــ يفرخ العقل الباطن آراء وأفكارا عجيبة ، آراء يتعجب الناقد من انبثاقها في ذهنه ، ولا يدرى كيف ومن أين جاءت ، وكأنما في جوانحه مغناطيس روحى جذبها ٠

ويقف الناقد بعد هذه القراءة موقفا جديدا ، موقف الانسان الحازم ذى القلب الكبير الذى يعامل صديقه وعدوه معاملة عادلة منصفة ، فيجهر بحسناته أو عيوبه أو يهمس بهذه الأخيرة ، وأقصد بالهمس أنه يذكرها في أدب ورفق ولين ، فليس الناقد في اعتقادى الا جنتلمانا ، وليس جزارا يمزق لحوم الكتب ، وما كانت نقدات أى ناقد كبير جامعة ولا فاصلة ، فقد يخطىء ، وقد يصيب ، ويقع تقديره أو تقويمه في بوتقة النقد فينكشف زيف نقده وهوان معدنه ، ولست أشك أن أفضل فضيلة يتحلى بها الناقد هى التواضع ، ويكفى أن يعتبر الناقد أنه يمارس في كل عمل أدبى تجربة جديدة عليه أن يبدى رأيه الشخصى فيها في لطف وشجاعة ، ودون ادعاء دون أن يكون نقده هو الكلمة الأخيرة ، فربما عاد الى قراءة ما قرأ فأنكر رأيه الأول ٠ أما اذا لم يجد الناقد في العمل المنقود شيئا جديدا أو وجده رديئا ، أو مغلقا ،

فعليه أن يترك رحلته ، ويعود أدراجه ، ومن النبالة ألا يكتب شيئا عن الكتاب المنقود ، تاركا للزمن وأده ، والزمن أقوى من الناقد على وأد الأعمال الرديئة الضحلة ..) (٥٧) .

وهو يكمل نظرته الى العملية النقدية فيقول :

(ولقد درجنا فى أغلب نقدنا على المنهج العام ، الذى يكشف عن العمل الأدبى فى كليته ، لا المنهج الخاص الذى يسير على تفتيت العمل الأدبى ، والفحص عن كل جزء من أجزائه ، ومطابقة صفة هذه الأجزاء على ما فقهه الفاقهون من قواعد وأصول فنية . ومحور المنهج العام ، هو النظر الى ما فى العمل الأدبى من تجربة أو فكرة أو حقيقة ، ومراعاة الوحدة الفنية ، وهى اتصال الجزء بالأجزاء الأخرى مهما تكن عديدة ومتنوعة بحيث تؤدى هذه الأجزاء الى تأثير كلى ، ثم النظر الى الصفة الفنية للعمل الأدبى ، وما فيه من حيوية وجدة ، وصدق فنى ، وهذه الحيوية والصدق والجدة تنعكس من حيوية الفنان ، وثقافته ، أما الصدق الفنى فمعياره اخلاص الفنان ، ونفاذ بصيرته ، وعدم وجود تناقض فى آرائه . ويقتضى هذا المنهج ، النظر الى مضمون العمل الأدبى أو محتواه ، ومعرفة ما فيه من تفاهة أو عمق ، والعمق يحدد عظمة العمل الفنى ويكشف عما لدى الفنان من وجهة نظر فلسفية فى كل أعماله الأدبية . ولا يستطيع

---

(٥٧) النقد الأدبى من خلال تجاربى ـ ص ١٣ وما بعدها .

الناقد التفريق بين العظمة الفنية والتفاهة الا اذا كان قوى الملاحظة ، واسع الخيال ، ناضج التجربة • فاذا ألقى الناقد نظرات كاشفة على المضمون وصفته الفنية نظر الى أسلوب الشاعر أو الكاتب الفنان وما يتسم به من أصالة وجدة وحيوية ، وكلما كانت شخصية الفنان متكاملة ، ووجهة نظره متماسكة يكون أسلوبه بليغا فنيا • ويبدو مما تقدم أن الناقد فى هذا المنهج لا يلوذ بالقواعد والأصول بقدر ما يلوذ بحدسه وبحساسيته وذكائه ، فضلا عن سعة تجاربه ونضجها ، وفسحة نطاقه القيمى ، وتعرفه فلسفة الحياة لكى يمكنه المشاركة خياليا فى طرز التجارب المختلفة ، وتغيير هذه التجارب وتقويمها ، وكشف ما لدى الفنان من وجهات نظر واسعة حقيقية) (٥٨) •

وهو يؤكد هنا انتماءه لكل التيارات والمدارس النقدية بقوله :

(ومما يجدر الاشارة اليه أن الناقد فى هذا المنهج يتناول النص ذاته ، وله الحرية فى اضاءة هذا النص بالتاريخ ، والسيكولوجيا ، وعلم الاجتماع ، والفلسفة، وعلم الجمال والبلاغة ، وشتى أنواع المعرفة ، وهذا ما يسمى بالتحليل الخارجى للنص الأدبى ••) (٥٩)•

من هذا العرض الذى حدد فيه السحرتى موقف

(٥٨) النقد الأدبى من خلال تجاربى ــ ص ١٠ وما بعدها •

(٥٩) المرجع السابق ــ ص ٣٠ •

الناقد من النص المنقود ، وميزات الناقد الناجح ، يمكننا من خلال عرضه لآرائه الخاصة أن نحدد منهجه باختصار حين نبلوره فى الآراء التالية :

١ ــ يقرأ الناقد النص المنقــود قراءة أولى للتــذوق والمتعة ·

٢ ــ يجب أن تتم قراءة النص المنقود فى احترام وتعاطف ويجب ألا تكون قراءة تحامل وتهوين ·

٣ ــ القراءات المتتالية بعد القراءة الأولى تعمق الصلة بالنص وتدفع بآراء نقدية صادرة من عقل الناقد الباطن حتى ليعجب كيف انبثقت فى ذهنه ·

٤ ــ عمل النقد هو تبيان خصائص النص المنقــود ويتم ذلك فى رفق وتعاطف خاصة اذا كانت هناك عيوب، فالناقد جنتلمان وليس بجزار ، وأحــلى صــفات الناقد التواضع ·

٥ ــ الحكم النقدى ليس حكما أخيرا ، فربما رجع الناقد عن بعض أحكامه ، فليست هناك الكلمة الأخيرة ·

٦ ــ اذا اكتشــف الناقد رداءة النص وفجاجته أهمله وتركه لحكم الزمن « ومن النبالة ألا يكتب شــيئا عن الكتاب المنقود » ، فالزمن أقوى من الناقد عــلى وأد الأعمال الرديئة الضحلة ·

٧ ـ يجب التعامل مع العمل الأدبي ككل دون تفتيت له ٠

٨ ـ النظر في مدى وحدة العمل الأدبي بحيث تؤدى الى تأثير كلى ٠

٩ ـ اخلاص الفنان ، ونفاذ بصيرته ، وعدم وجود تناقض في آرائه هم معيار الصدق الفني ٠

١٠ـ يحتاج الناقد الى قوة الملاحظة ، وسعة الخيال ، ونضج التجربة ليستطيع التفريق بين العظمة الفنية والتفاهة ٠

١١ـ كلما كانت شخصية الفنان كاملة ووجهة نظره متماسكة يكون أسلوبه بليغا فنيا ٠

١٢ـ الفنان الذى يتغير أسلوبه دائما يكشف عن عدم قدرته عن النمو الروحي وعن عجزه الفني ٠

١٣ـ الناقد الذى يتبع هذه الخطوات يعتمد أكثر ما يعتمد على حدسه وحساسيته وذكائه فضلا عن سعة تجاربه ونضجها ٠

١٤ـ اضافة الى ما سبق من مميزات الناقد وخصائصه حتى يتمكن من المشاركة خياليا في طرز التجارب المختلفة يجب أن يتمتع بحاسة فنية مرهفة وأن يعرف فلسفة الحياة ٠

ولعل أهم ما مر بنا فيما بلورناه من آرائه النقدية الى تحدد منهجه هو ربطه العملية النقـدية بأخلاقيـات يجب آن يتحلى بها الناقد ، وهى التواضع ، والحيـاد ، والرفق ، والبعد عن العدوانية ، والسخرية ، وان النص المنقـود اذا كان تافهـا ورديئا فواجب الناقد اهمـاله لا نقده مستغلا الفرصة للاستعراض ؛ وهذه نقطة تدل على حس انسانى عرف عن السحرتى فى حياته وفى نقده ولعل هذا الحس الانسانى هو الأرضية التى وقف عليها ليشجع الشعراء الشباب الموهوبين ، (وأكره أن أقول انى عملت على انصاف الشباب الذين رأيت فيهم نضجا وتبوغا) (٦٠) ٠

(٦٠) النقد الأدبى من خلال تجاربى ـ ص ٣٠ ٠

نماذج من نقده التطبيقي

يدرس السحرتي شعر مطران في كتابه (شـعراء مجددون) فتراه منذ السطور الأولى يقول (ولا ريب أن خسارتنا الانسانية والخلقية بفقده لا تعادلها الا خسارتنا الأدبية والفنية بموته) ، فهو ابتداء يرفع من مقـام الالتزام الأخلاقي شرطا في مكونات شـخصية الشـاعر الذي سيعكس شعره هذا الشرط ، ذلك أن مثل مطران سيضرب (لنا المثل في حب الخير والتواضع والأريحيـة والايثار) ، وهو يدلل على ظهور هذه الأخلاقية القائمة على التواضع ورحابة القلب بأبياته التي قالها في حفل تكريم له (وقد سبق أن ذكرناها) ومنها :

كان في الشعر لي مرام خطير
فمـدا طوقي المـرام الخطـير

أكبروني ولسـت أكبر نفسـي
أنا في الفن مستفيد صـغير

لا يضـق صـدر شاعر بأخيه
يكره الفضل أن تضيق الصدور

والسـماوات لـو تأملت فيهـا
ليس تحصى شموسـها والبدور

كل جرم يعلو ويصبح نجما
فلــه حـيز وفيـه يـدور

والنجـوم التى تلـوح وتخفى
ربـوات ومـا يضـيق الأثـير

وهو يستخلص من هذه الأبيات فطرة (الرجـل الأصيلة .. فطرة الحب التى اعتلجت بين جوانحه صغيرا، وراودته شابا ، وسمت ودقت فى كهولته وشيخوخته .. انها الشريان الهام فى نسيج هذا القلب الكبير الذى ضوأ بالحب النبيل فى صباه وعبر عن هذا الحب فى قصيدته (حكاية عاشقين) ، وهى تجربة الحب الأول فى عهد الصبا ، فالحب الفردى هنا ـ فى رأى السحرتى ـ قد اتسع وامتد الى حب الوطن ، والحنين اليه ، ونحن نراه فى مثل قصائده (قلعة بعلبك) و (للتأليف بين القلوب) و (تشوق) ، كما نراه فى قصائده التى تتحدث عن موطنه الثانى مصر ، فى مثل (يا مصر) والى (حافظ ابراهيم) التى جاء فيها قوله :

مصر الحضارة والآثار شاهدة
مصر السـماحة مصر المجد من قدم

مصر العزيزة ان جارت وان عدلت
مصر الحبيبة ان ترحـل وان تقم

جئنا حماها وعشـنا آمنين بهـا
ممتعين كأن العيش فى حلـم

ويتسع مجال هذا الحب فيشمل الانسانية كلها ٠٠ على أن السحرتى لا يترك ظاهرة الحب حين كان هــذا الحب عزيزا ، منصرفا الى الصبية التى أحبها مطــران فى ظلال قلعة بعلبك ، ويروح السحرتى متتبعا هــذا الحب فيقول (ولسنا نجد تدليلا على تبيان تأصل فطرة الحب فى قلب هــذا الرجــل الــكبير ، أقوى وأروع من قصيدته (هل تذكرين) ، فهــذه القصــيدة مع حلاوة موسيقاها وجمال صياغتها ، تمد الباحث ببعض السمات الأصيلة للخليل ، لأنها تروى بعض ذكرياته ، ومن هذه الذكريات يجد السيكولوجى مصدرا فذا للتعرف عــلى شخصية الرجل ، ورغباته فى الحياة ، فهــو يروى فيهــا تجواله مع احدى بنات عمه ، وقريبة أخرى ، وصــاحبة ثالثة ، ولهوهم فى روضة ، وقطفهم العنب منهــا ، ثم انجذابه الى الرفيقة الغريبة ، ومحــاولته ادخال البهجة على قلبها ، وعمل لعبة من الصلصال لها فى هيئة عصفور ، ومما جاء فى القصيدة عن ذكريات حبه الساذج ولهــوه البرىء قوله :

هــل تذكــرين ونحن طفــلان
عهــدا بــزحلة كلــه غنــم

اذ يلتقى فى الـــكرم ظــلان
يتضــاحكان ويأنــس الــكرم

ثم تساؤله عن النهر فى القصيدة يؤيد حبه لجمال الطبيعة واندماجه فيها ، وانه فى ذلك يقول :

والنهر هل هـو لا يزال كمـا
كنـا لذاك العهـد نألفـه

يسقى الغياض زلاله الشـبما
ويـزيد بهجتهـا تعطفـه

ينصب مصطخبـا عـلى الصخر
ويسـير معتـدلا ومنعـرجا

يطغى حيال السـد أو يجـرى
متضـايقا آنا ومنفرجا السـخ

ثم يروى بعد هذا آثر سحر الجمال فيه ، وما أوحى اليه من صنع لعبة الحبيبة ، وفى هذا الصنع دلالة مبصرة على استعداده الفطـرى لحب الفن والخلق ، وفى ذلك يقول :

حسـن تمـلكنى فأدبنـى
ما شـاء فى قـولى وفى فعلى

وبمثل لمح الطـرف أكسـبنى
خلقـا وعلمنى عـلى جهـل

أوحـى الى ودا أجـربه
فى آيـة مـن فطنـة ودد

فجمعت صلصـالا أركبـه
وصنعت عصفورا لها بيـدى

ولم يتمالك الشاعر الا أن يطير اعجابا وفرحا بهذه اللعبة التى صنعها على عين حبيبته ، فأبدى عجبه بما جبل ، وان لف هذا العجب فى وشاح شفاف من التواضع •• قال :

صورت شبه الفرخ فى وكر
من غير سبق لى بتصوير
فأتى على ما شاءه فكرى
ورضيت عن خلقى وتقديرى

ما كان هذا الفرخ معجزة
متانة الاتقان والحسن

كلا ولم أجعله معجزة
لكفاءة الحذاق فى الفن

وبعد هذه الاستبطانات للشعر والاستنتاجات الذكية من واقع القصيدة يقول انها تحمل دلالات على بعض خلال الرجل الأصيلة ، اعتمادا على أن الشعر ترجمة عن نفس الشاعر الباطنة ، من هنا كان تحديده لهذه الخصال فيما يأتى :

١ ـ حبه المتأصل فى صباه •

٢ ـ نزوعه الى الجمال الطبيعى والانسانى •

٣ ـ شغفه باسعاد غيره •

٤ ـ ابراز هذا الشغف بطريقة عملية فنية •

٥ ــ اعجابه بصنعه اعجابا مقرونا بالتواضع "".

وهــكذا يستبطن الســحرتي النص الشــعرى ، ويستنتج منه معالم رئيسة في تكوين الشاعر النفسي ، ويكمل اكتشافاته التحليلية النفسية فيقول ان هنــاك سمات أخرى غير ما ذكرها يعتقد أنها حكمت شخصية الخليل ، وهي الحــرية التي قد تبلغ درجة الثــورة ، والاقدام الذى قد يصل الى درجة المجازفة والمغامرة ، والاباء الذى نأى به عن مواطن التذلل حتى في أحلك الساعات ، وهــذه السمات تجلت في مراحــل حياته ، وتلون بها شعره ، وبرزت واضــحة جليــة في ملامح وجهه ، وليس أدل على كل ذلك من نفوره من الظلم في يفوعته ، وهجــرته بعلبك موطنــه الأول الى باريس ، ومســاهمته في حــركات البعث الــوطني والقــومى ، ومناصرته لأعلام الوطنية أمثال مصطفى كامل ، ومحمد فريد ، وسعد زغلول وهو يربط كل ذلك بشعره الدال على روحه المتحررة ويراه في قصيدة (مقتل بزرجمهر) التي نادى فيها بالشورى ، وكراهية الحكم الفردى ، وقصيدة (الطفلة البويرية) التي روى فيهــا ابتهــال طفلة صغيرة الى الله لنصرة أبيها وقومها في الحرب، وقصيدة (فتاة الجبل الأسود) التي روى فيها بطــولة المرأة ودفاعها عن وطنها ، أما قصيدته التي عنوانهــا باسم (تهديد بالنفى) وهي التي قالها دفاعا عن حرية المرأة ودفاعها عن وطنها ، أما قصيدته التي عنونهــا كانت سببا في أن رئيس وزراء ذاك الزمان كان قــد

هدده بالنفى ، فقال مؤكدا تأصل نزعته الحرة :

آنـا لا أخـاف ولا أرجـى
فـرسى مؤهبـة وسرجـى

فاذا نبـا بـى متن بـر
فالمطيـة بطـن لـج

لا قـول غـير الحـق لى
قول ... وهـذا النهج نهجى

الوعد والايعاد ما كانا لدى طريق فلج

وهو يقول ان روح مطران المتحررة قد صاحبتها نزعتان هما الجرأة والاباء ، ويبـدو أنه ورثهما عن أمه المقدامة ، ثم يروح بعـد ذلك معتمدا عـلى علـم (الفراسة) ليقول ان هاتين النزعتين قد تجسمتا فى وجنتيه العاليتين ، ونتـوء عظم الوجنة كمـا يقـول المتفرسون المتعمقون ، ولا أدل على روحه الجريئة من أنه وقع مرة من فوق أحد الجياد لشـغفه منـذ صباه بركوب الخيل .

وأن جـرأته تظهر أيضـا فى تركه الصـحافة ، ومغـامرته بماله فى البورصـة ، وخسـارته الماليـة الجسيمة ، ولعل من صـور هـذه الجرأة كذلك نزوعه التجديدى فى عالم الشـعر ووقوفه أمام المتخلفين من الشعراء ، ويحاول السحرتى بعد ذلك أن يعلل امتلاء ديوانه بقصائد المناسبات فيرجعه الى أن عقله تغلب على عاطفته بسبب من حياته الخاصة وضغط المجتمع عليه،

فاضطر الى مجاملة الناس وكان أكثر هذا الشعر متكلفا لأنه لم يصدر عن عاطفة · وخليل مطران كبير بشعره الوجداني النابع من أعماق عواطفه والذى يتمثل فى قصائده الجهيرة مثل قصيدة (المساء) التى يقول فيها وهو عليل بضاحية (المكس) فى الاسكندرية سنة ١٩٠٢ :

متفرد بصبابتى ·· متفرد
بكآبتط ·· متفرد بعنائى

شاك الىالبحر اضطراب خواطرى
فيجيبنى برياحه الهوجاء

ثاو على صخر أصم وليت لى
قلبا كهذى الصخرة الصماء

والبحر خفاق الجوانب ضائق
كمدا كصدرى ساعة الامساء

والأفق معتكر قريح جفنه
يغضى على الغمرات والأقذاء

والذى يلفت النظر فى هذا النقد هو ـ كما ذكرنا ـ هذا الربط بين شخصية الشاعر وحياته الخاصة وملكاته النفسية وبين شعره ، واستبطان الشعر واستنطاقه ليكشف عن هذه الحياة ، وهذه العملية تحتاج الى ناقد ذكى يملك ثقافة واسعة وتجارب فى الحياة منوعة ، والسحرتى يحدد شاعرية الخليل فيقول

انه شاعر رومانتيكي وان لم يخل من واقعية تتضح في شعره القصصي ، وشعره الاجتماعي ، وقد ساعدت كل هذه الملكات التي تنفست في شعره على آن يكون من أول (المبشرين بالحرية الفنية ، واستقلال الشخصية ، وشعره الوجداني والتصويري والدرامي المطلق المتحرر يعد نقطة انطلاق للابداع الشعري) ، ويستكمل السحرتي صورة الشاعر المتحرر خليل مطران حين يؤكد وقوفه الى جانب المرأة بالتدليل من واقع شعره حين أشاد ببطولة حسناء تزيت زي الرجال وحاربت في صفوفهم ، وذلك في قصيدة (الجبل الأسود) واشادته كذلك بشجاعة ابنة الوزير بزرجمهر وتحديها لكسرى بخلعها النقاب في قصيدة (كسرى وبزرجمهر) ، وهو في قصيدته (فنجان قهوة) ينظر في عطف وحنان الى الفتيات ، وفي (نشيد الحرية) يرفع من قدر المرأة التركية التي كانت تحمل رسائل الثوار من داخل البلاد الى اخوانهم في الخارج .

وكل هذا يدل على وقوفه الى جانب المرأة والى احترامه لها مما يتفق مع رسالته التحررية الشاملة(٦١)

★★★

ويتناول في كتابه (شعراء معاصرون) عبد الرحمن شكري ، فيقول عنه انه أبدع شعرا جديدا لا عهد للبيئة

---

(٦١) تلخيص لبحث تقدم في كتاب (شعراء مجددون بعنوان) مطران ـ الرجل و الشاعر (صفحات و ١٨ الى ٢٨) .

الأدبية به ٠٠ شعرا يتناول خفقات الوجدان ، يصـور حالات نفسه، وحالات النفس عامة ، يتناول الموضوعات المعنوية ، ويحلل هذه الموضوعات تحليلا عميقا دقيقا ، وقد وضـع منهجا وطريقـة فيما كتب لدواوينـه من مقدمات (ومن أبهر هذه المقدمات ما كتبه فى تصـدير ديوانه الخامس (الخطرات) وفيه يتحدث عن وحـدة القصيدة ، والحكم عليها بمجموعهـا لا ببيت فيهـا ، لأن البيت جزء مكمل وليس وحدة تامة (ص ٣٦٥)

وعن موضوعات الشعر التى تستلزم نوعا ومقدارا خاصا من العاطفة والتفـكير ، وعن المعـانى الشعرية وأجلها خواطر الشاعر ، وآراؤه ، وتجاربه وأحـوال نفسه (٣٦٤) ، وعن الخيال الشعرى وهو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جـوانب الحيـاة ، وشرح عـواطف النفس وحالاتها ، والفكر وتقلباته ، وأن التشبيهات لا تراد لذاتها ، وانما تراد لشرح عاطفة ، أو توضيح حالة ، أو بيان حقيقة (٣٦٣) ، وان الصور فى القصيدة تكون منسجمة ، وهكذا أتى بكثير من النواحى الفنيـة للشعر الحديث ، فكان الرائد الأول فى هذه الناحية ، ولكن الأدباء لم يقدروا له هذه الريادة ولم يفقه معظمهم ما يقصد اليه الشاعر المفكر ٠

وهو فى دراسته النقدية لشكرى ملتفت الى تطوره الشعرى ، وهو يقول ان ما كتبه شكرى من شـعر عام ١٩٠٩ كانت فيه رواسب التقليد ، فهو يتابع القصيدة

التقليدية فى تعـابيرها وأسلوبها العـام ، وآية ذلك قوله :

أبنى أبينـا والأمـور ضعيفة
أسبابها ان تقطعوا اليد باليد

ان الثريا لو تسر بخـوفها
غير الوفاق غدت بشمل مشرد

والفـرقدين اذا تخـلى عنهما
ود تتنـاءى فرقد عن فرقـد

هـل سركم يوم اللجاجة أننا
ندنى على الأحقاد عادية الغد

حتى اذا ما عاد من انجلترا عام ١٩١٢ وأصـدر ديوانه (لآلىء الأفكار) فى عام ١٩١٣ وجدنا تطورا ظاهرا فى اتجاهه الفكرى والفنى ، واتساعا فى أفقه الموضوعى ، فتناول الوجدان والطبيعة (ولـكن أظهر ما تناوله فى هـذا الديوان هـو تناول المعنـويات أو الموضوعات المطلقة ، وهذه هى الناحية التى فاق فيهـا شكرى شعراء العربية جميعا ، وتناولها بافاضة وتحليل منقطع النظير ، ولبث طوال حيـاته الأدبيـة يسير فى مسارها ، فتراه يتحدث عن (التجديد والتغيير) •

وعن (الايمان) و (الحيـاة والعبـادة) ، وعن (القلق والغفلة) و (الحياة والعمـل) و (اليـأس والأمل) •

وشكرى لا يقف عند المعنويات ، فقد اتسع أفقه الذى ساعده على تناول الحالات النفسية ، وطبائع الناس ، فنحن نراه فى قصيدته (الحاجات الممتزجة) ص ١٣٩ يتحدث عما يؤثر فى النفس من عوامل خارجية ، وعن الصلات التى تربط بين النفس الانسانية وموجودات العالم ٠٠ يقول :

كم من صلات بين نفس الفتى
وبين موجات هذا الفضاء

ورب لون هاج شجو الفتى
وفتح الذهن بمرآى الضياء

ان غذاء الذهن فيما احتوى
من سمع اذن المرء أو رأى راء

وفى ديوانه (خطرات) يتحدث عن قوة الفكر ، وفى الديوان الثامن يتحدث عن (النجاح) ، ويأخذ فى تحليل هذه الموضوعات التى يتطرق اليها تحليلا يدل على بصر ، وألمعية ذهنية ، فهو يحلل الذكر ٠٠ فيقول :

أصغى الى الذكر فى فؤادى
وأحسب الذكر كالهسيس

كأنما شدوه خرير
أو نغمة المطرب الأنيس

كأنمـــا شـــدوه أتـــى
قد غمــر اليــأس بالطمــوس

كأنــه الــريح حــين هبت
بالروضـــة الغضــة الميــوس

والذكر كالــريح في شــذاها
وعطـــره نشـــوة النفــوس

وهو يتحدث عن طباع الناس في قصيدته (وصف الطباع) ص ٥٩٢ وفي هذه القصيدة حقائق نفسية هي أن بعض الناس يصرحون بعيوبهم وهم يقصـدون اطراء أنفسهم :

ومن النــاس من يبــوح بنقص
وكثــير من قولهــم اطـــراء

الا انه يرجع ليقول ان شكرى قد أدى هذه المعانى والأفكار (تأدية عقلانية) ، وهو بذلك يعد (واضـع بنور الاستظهار النفسى ، وهو غير الاستيطان الذاتى ، وأنه اذا كان شعره قد صبغ بالصبغة التفكيرية الا أنه أثرى هذا الضرب من الشعر) .

على أننى أضيف الى ما قاله السحرتى عن شـكرى أن اتجاهه التفــكيرى الذى أدى الى جفــاف موســيقاه الشعرية هما السبب فى عدم اقبال محبى الشعر عليه ، ولكنه كان مثل أبى شادى صاحب أثر كبير فى توجيه الشعراء وجهات جديدة ، وهو كما قال السحرتى عنــه

آن نغماته المستحدثة (كانت بذرة من بذور الشعر الغنائي الذى احتضنته جماعة (ابولو) فيما بعد ، وتأثر به من تأثر من أصدقائه ٠٠) ٠

ولقد أثبت شكرى فى قصصه الشعرية الرائدة أن الشعر المرسل (قادر على تأدية التجارب القصصية خير أداء كما فعل مطران من قبل ، ولم يسبقهما فى هذا المنحى شاعر فى العصر الحديث ٠٠) ٠

ومن مظاهر تجديد شكرى كذلك استخدام (الديالوج) ، وشاهد ذلك فى قصيدته (عتاب أم دلال)، وهى قصة عتاب بين حبيب قال لحبيبه (يا حياتى) فعاتبه فى ذلك ، وجرى الحوار بينهما كما يلى :

لام أنى ناديته يا حياتى
قلت : أنى يكون وجه الشكاة

قال : لو كنت صادق الحب لم
تدع على من تحبه بالممات

من ينادى حبيبه بحياة
والمنايا رواصد للحياة

نادنى لو أردت يا نفسى ان
النفس أبقى على نعيق النعاة

قلت انى أخاف أدعوك
بالنفس فنفسى كثيرة العثرات

لك نفس بيضاء خالصة
الوجه ونفسى مسودة الصفحات (٦٢)

وهو يأخذ على نزار قباني حديثه الشهواني عن المرأة ختى استعلن بهذا الاتجاه، وان كان في الوقت نفسه يعيب على الرجل الخليجى فى مثل قصيدته (الحب والبترول) اهتمامه بهذا الجانب الذى تخصص هو فيه، بحيث يقع نزار فى تناقض معيب حين يقول :

تمرغ
يا أمير النفط
تمرغ فى ضلالاتك
لك البترول
فاعصره
على قدمى عشيقاتك

ولذلك يقول (ولا ندرى كيف يلوم الشاعر هذا الأمير العربى ويحمل عليه، وهو فى شعره يمثل الأمير الساحر الذى تركع على قدميه الغوانى، ولو سار نزار على طريقته (الهيدونية) لما كان لنا عليه اعتراض، أما أنه يناقض نفسه ويأبى الترف على الآخرين، فهذا هو التناقض فى الاتجاه، وهو ما نؤاخذه عليه، وان كنا نطمع فى أن يغير الشاعر من طبيعته بعد بلوغه سن

---

(٦٢) شعراء معاصرون — صفحة (١٠ الى صفحة ٢٢) .

النضج ، وأن يقلع عن هذه التجارب الشهوية المترفة .) .

وهو في المجال نفسه ، يعيب على صلاح عبدالصبور روح العدمية والتشاؤم ، فصلاح في قصيدته (الشيء الحزين) يتغلغل في التأمل الذاتي ، ويتحدث عما يدق في النفس من حزن يحاول أن يعلله (وفي قصيدته (الظل والصليب) نراه يجاري الوجوديين في موضوعاتهم ، فيتحدث عن السأم ، وعن سخف الحياة ورتابتها ، وان حاول أن يجعل السأم منطلقا للقوة والسيادة وأشجانا بوعيه الحي الذكي بما يسود السأم كثرة كاثرة من الناس ، ولنستمع الى هذه المقطوعة الدالة على رتابة الحياة وخوائها .). يقول :

أنا رجعت من بحار الفكر دون فكر
قابلني الفكر ولكني رجعت دون فكر
أنا رجعت من بحار الموت دون موت
حين أتاني الموت لم يجد لدي ما يميته
وعدت دون موت

أنا الذى أحيا بلا أبعاد
أنا الذى أحيا بلا آماد
أنا الذى أحيا بلا أمجاد
أنا الذى أحيا بلا ظل ولا صليب

وبغض النظر عن قيمة هـذه القصيدة فنيا ، فان المضمون الذى يتبثق منها مضمون لا يساير البناء الذى نصبو لدعمه فى البيئة العربية ، وحبذا لو عدل هـذا الشاعر عن النزوع العدمى ، وحاول تعميق الحياة ، وربط الانسـان بالمجتمع ، ونظـر اليـه نظرة وردية متفائلة ٠٠) (٦٣) ٠

وهو فى مجال تحليل شاعرية أبى شادى وأصولها الوراثية والبيئية والاجتماعيـة والجسـدية والنفسية يقول (نلحظ أيضا من تكوين أبى شادى الفسيولوجى هذه الحيوية العجيبة والنشاط الديناميكى ونحسب أن هذه الحيوية مرجعها الى غدته الدرقية الناشطة ، ومظهر ذلك عيناه الصافيتان اللامعتان ، والى جهازه العصبى الحساس الذى يحكى جهاز الاستقبال ، كما نلحظ نماء هذا النزوع فى البيئة الأدبية التى عاش فيها ، وما كان يستوحيه من مجالس أبيه التى كانت تجمع بين كبـار الأدباء من أمثال حافظ ومطران) ٠

يقول أبو شادى فى تذييل ديوانه (أنداء الفجر) الذى أخرجه عام ١٩١٠ يتحدث عن حياته الأولى (كان والدى رغم تربيته الأزهرية عصرى الروح فى كثير من تصرفاته ، وكان السلاملك فى داره الكبيرة فى سراى القبة بمثابة صالون أدبى يجتمع فيه الكثيرون من أهل الفضل والأدب والمنزلة الاجتماعيـة ، وبينهم أشـهر

---

(٦٣) النقد الأدبى من خلال تجاربى ــ ص ١١٢ ٠

رجال الصحافة والأدب والشعر في مصر ، وكان واسطة عقدهم استاذى خليل مطران ، وهكذا تعلقت بحب هذا الرجل النبيل منذ طفولتي ، ولولا افتتاني بمطران لكان الارجح أن لا تثور روحى الادبية ، تلك الثورة في محاولتي اقتفاء خطواته السريعة ، وكذلك تأثرت في صباى بشخصيتين بارزتين ، الأولى شخصية أحمد محرم الذى أعده في شعره الوطني والاجتماعي أسمى منزلة من حافظ في جميع عناصر الشاعرية ، والأخرى شخصية مصطفى صادق الرافعي الذى لمحت فيه آيات الذكاء والشاعرية ، ولكن يكاد ذكاؤه يفسد عليه عاطفته ، وأحببت ذلك الذكاء المتوقد ..) .

ويضيف السحرتي الى هذه العناصر التى كونت شخصية أبي شادى الشاعرة عناصر أخرى فيقول ان هناك حوافز وجدانية دعت أبا شادى الى النزوع الفني، وساعدت عليه هي حبه البرىء لزهرة من زهرات أسرة تمت الى أسرته هي ابنة أخت زوج أبيه ، ومن هذا الحب الوليد الذى وئد قبل أن يشب بزواج الحبيبة ، تفجر فنه الغزلى العفيف (٦٤) .

أما بدر السياب فيقول عنه انه يقدم لوحات في شعره في موسقة بديعة ، وهي لوحات تمتلىء بالظلال والأضواء ، وتزاحم الخطوط ، وخير ما يمثله ــ في رأيه ــ قصيدته (الأسلحة والأطفال) ، ففيها قد بلغ درجة عالية من النضج ، والمضمون الانساني ، ولكنه

---

(٦٤) شعراء مجددون ، ص ٧١ ، ٧٢ .

يرجع ليقول (يخيل الينا أن هذا الشاعر يقف طويلا عند المستوى التفسيرى او التصويرى فى ابداع قصائده دون اهتمام بالمستوى الانفعالى ، وهو من الاهمية بمكان فى عملية الخلق الشعرى ولابد من الانسجام بين المستويين فى هذه العمليه لايجاد الوحدة الفكريه ، وبلورة البناء الفنى (٦٥) وهذا ما نلحظه فى اغلب قصائده الشهيرة مثل قصيدته (قافلة الضياع) و (عرس فى القرية) وفى قصائده الطويلة مثل قصيدته (المومس العمياء) و (حفار القبور) ، فقارىء هذه القصائد قد يعجب بصناعة الشاعر الفنية ، ولكنه لا يجد التصميم المتقن) ٠

وهو يدين ـ كما أدان صلاح عبد الصبور ـ الموقف المتشائم لبلند الحيدرى ، ويقول ان مثل هذا الشاعر يحيره بشعره العصابى ، وتفكيره الحلزونى ، لأن فى ذلك اضاعة للطاقة الشعرية فى مثل هذه التجارب التى قد تشجى بصياغتها البديعة المتقنة ، الا أنها لا تظفر برضاه لعدم تساوقها مع روح العصر مما يقلل من قيمتها التأثرية (فليست قيمة الأدب فى امتاعه ، وانما قيمته فى أثره الحى فى مشاعر وأذهان الجيل) ، وكان المعول الذى فجر هذا الرأى قصيدة بلند (حياتى) التى يقول فيها :

---

(٦٥) لا أوافق السحرتى على أن السياب كان ينقصه العنصر الانفعالى فى شعره ، صحيح أن شعره يستملن بطغيان الصور ، ولكنه فى الوقت نفسه يستعلن بالوجدان الصادق ٠

لعنت

لا كنت ولا كان لى

هذا الهوى المغلول بالموت

وفي غد اذ يمحي صوتى

اذ تيبس الألوان فى همتى

لن تسمعى من عالمى الميت

لن تســـمعى

غير صدى يزحف فى أضلعى

غير صدى يصرخ فى وحشتى

ويقطع الآمال عن مغزلى

يا أنت ٠٠ يا لعبتى ٠٠ الخ ٠٠ (٦٦)

وهو يقول عن كمال نشأت (برز فى الحقل الأدبى المصرى شعراء موهوبون أحدثوا تأثيرات جديدة نتخير منهم الشاعر كمال نشــأت والشــاعرة جليلة رضا ، ولكمال نشأت شعر حر ومقفى ، وقد تناول النــواحى السياسية ، والوطنية فى شــعره وتفرد بالابداع فى شعر الأسرة ، وله قصائد رفافة في هــذا النــوع من الشعر ٠٠) ٠

---

(٦٦) شعر اليوم – ص ٦٦ ، ٦٧ ٠

والسحرتي يكتشف مرحلتين في حياة الشاعر ، الأولى مرحلة الاحساس بالاغتراب وقد ضرب لها أمثلة عديدة في كتابه (شعراء معاصرون) والثانية هي روح الاستقرار النفسي بعد الزواج ·· يقول (والملحوظ أن حالتي القلق والغربة لم تعمرا طويلا ، فقد انبثق في قلبه قبس من الطمأنينة عام ١٩٥٣ فحط الطائر من جولانه في السماء ، وفي أقصى الأرض الى دنيا الناس ، ولاح له وجه انسانة أنس بها فتعدل محتواه الرومانتي كثيرا وتعدل فنه مع هذا التعدل المزاجي في قصيدتين بديعتين هما (أطفال القرية) و (ذكريات القرية ··) ·

وهو يحدد هذه النقلة النفسية والفنية بميعاد زواج الشاعر فيقول (وينتقل الشاعر بعد هذه الفترة القصيرة نقلة نفسية جديدة ، نلمح فيها شعوره بالراحة والطمأنينة وهي فترة زواجه ، وتسجل هذه الفترة قصيدتاه (العودة) و (نامت نهاد) ، والأولى مقفاه يصف فيها مشاعر الزوجة نحو زوجها اذا تأخر عن موعده ، أما قصيدته (نامت نهاد) فهي درة العقد في هذا الديوان ومن أجمل شعرنا الحديث ، وقد استخدم الشاعر قالب الشعر المتحرر فأثبت أن هذا اللون من التعبير الجديد أقدر من المقفى في الاعراب بدقة وتفصيل عن مشاعر الشاعر ورؤاه وأفكاره ، وقد استهل كمال قصيدته بصورة عامة ·· قال :

نامت نهاد

فالبيت صمت واتئاد

خطواتنا وقع صموت

لا يستبين

وحديثنا همس خفوت

فعلى الوساد

أملى ·· وأحلامى البعاد

وينتقل بعد هذه الفرشة أو الخلفية للصورة فيصور نوم نهاد ، وظلال البسمة مازالت على شفتيها ، ويد بجانب خدها ، ويد على صدرها ، والأرنب المنقوش فى الثوب الصغير يسير خلفه صغاره ·· يقول :

نامت نهاد

وبقية من بسمة فوق الشفاه

لما تزل فوق الشفاه

ويد بجانب خدها

ويد تنام بصدرها

والأرنب المنقوش فى الثوب الصغير

نزق المسير

وصغاره مترنحة

وعلى الوساد

كالزهرة المتفتحه

نامت نهاد

ويعود به تيار الشعور الى الماضى ، ويقـابل بين جيلين ، جيل شقى ، وجيل سعيد :

أبتى .. أما تحكى عن الماضى الدفين
حدث عن الجيل الذى صاحبته
هل عشت فيه كما تريد
هل عشت فيه ؟
فاقول ويحك يا نهاد
لم تنصفيه .
أنا قد أكلت الجوع والألم المرير
وعرفت ما معنى الضياع
كل الضياع
ومشيت حيث خطى المنون
وعلى الدجون
وعلى الصباح
آثار دم سال من هذى الجراح
كافحت عمرى يا نهاد
ولك الكفاح .. الخ .. (٦٧)

وهـو ملتفت الى ظاهرة (التكرار) فى شـعر عبد العزيز عتيق ، تتبعها ، وذكر أمثلة منها ، وها هو يقـول عنهـا (والتكرار فى الشـعر لابد أن يحظى

---

(٦٧) شعراء معاصرون ـ ص ١٣٦ ، ١٣٧ .

بالاستحسان من أن تكون الألفاظ المكررة وثيقة الارتباط بالمعنى العام من جهة ، وان يجد ما بعد اللفظ المكرر عناية الشاعر الكاملة مبنى ومعنى ") " ولقد تتبع هذه الظاهرة فى كل أشكالها كما تجسدت فى ديوان (أحلام النخيل) ، فعتيق فى رايه من قلة أولعت بالتكرار فأتقنت وسائله وبلغت بها الغاية ولم تعتسف استعماله ، وأبسط صور التكرار تكرار اللفظة الواحدة ، والتكرار هنا يؤدى ـ كما يقول ـ الى تهيئة الجو الموسيقى ، واضفاء روعة على القصيدة ، وهذه الصورة من التكرار كثيرة الورود فى شعر عبد العزيز عتيق ، وأنت تراها فى مثل قوله :

اطلعى فالطرف ظمآن الى
طلعة كالصبح موفور الضياء
اطلعى فالقلب ظمآن الى
بسمة تحى به ميت الرجاء
اطلعى فالكون اما تطلعى
تشرق الغبطة فيه والرضاء

ويتكرر تكرار اللفظة الواحدة :

أنت يا قاصيا أظل أنا
جيه وأسعى اليه بين الصخور
أنت يا مشرقا تحجب بالغيـ
ـب بعيدا هناك خلف الدهور

أنت يا عالما تحن له الأرواح
من مطلع الحياة المنير

وعتيق يكرر الجملة :

(أغفرى لى) رعونتى وجنونى
ليس ما مر كان بالمظنون
(أغفرى لى) ألا سبيل الى
الغفران ألقى لديه برد السكون
(أغفرى لى) فقد أثمت
وهيهات خلاصى مما جنته يمينى

وهو يرى ان عتيقا يملك موهبة تكرار الألفاظ (الوثيقة الارتباط بالمعنى العام ، مع اهتمامه وعنايته الكافية بما بعد اللفظ المكرر ، مما يبعد السأم عن القارىء ، ويشحن فى النفس طاقة موسيقية جميلة) .

ويستكمل تتبعه لصور التكرار فيقع على تكرار البيت الواحد الكامل الذى يقول عنه (والصورة الثالثة من التكرار ، هى تكرار بيت كامل من الشعر فى عدة مواضع من القصيدة الواحدة ، وهذا اللون من التكرار كثير الورود فى شعر شاعرنا ، وهو يستعمله بما يشبه علامة النقطة فى نهاية عبارة كمل معناها أو كمطلع من التكرار فيه ايضاح غوامض البيت وما وراءه من طاقات ومعان كامنة ، والأدلة والشواهد كثيرة

نجتزىء منها الآتي :

من قصيدة (فى طريق الـواحة) ص ١١٣ كرر الشاعر البيت التالى :

يا واحـة النـازح البعيـد
ومـوئل الحـائر الطـريد

ثلاث مرات ٠٠ وهناك لون من التكرار انفرد به شاعرنا وأجاد ، وتفصيله أن يكرر الشاعر البيت الواحد مع احداث تغيير وتلوين فى ذات البيت ، وهنا يبلغ التكرار غايتـه فى الابداع حيث يثير الالتفـات والدهشة استمع اليه فى قصيدة (الصمت) ص ٢٣٧ :

أيها الصمت ٠٠ أيها الصاحب
العاقل دعنى أنم بظلك دعنى
أيها الصمت أيها الصـاحب
الوادع دعنى أنم بدنياك دعنى
الصمت أيهـا الصـاحب
المتأنى أنلنى بعض العزاء أنلنى

وهو يقول أن عتيق فى مزاولته لهـذا اللون من التكرار لا يقلد غيره، وانما هو نسيج وحده بلا جدال، ويخيل الي أنه يبدع فيه عندما ينفعل انفعالا أصيلا، ودفاقا ، وعميقا ، (٦٨) ولكننى لا أوافق السـخرتى

(٦٨) شعراء معاصرون ـ ص ٦١ وما بعدها ٠

على أن عبد العزيز عتيق (هو نسيج وحده بلا جدال) في استعمال التكرار ، فلست أشك في أنه تأثر بخطى أبي شادي في هذا المجال ، ويكفي أن نذكر هنا الأبيات التالية من شعر أبي شادي مع علمنا أن عتيق كان واحدا من أعضاء جماعة أبولو :

يا وجهها ان فيك الحس مشتعلا واللطف ممتثلا والحب مجتمعا

يا ثغرها ان فيك النور مؤتلقا والعشق محترقا والسحر مطلعـا

يا شعرها ان فيك الموج مضطربا والليل محتجبا والصبح ممتنعـا

يا صـدرها ان فيك الوعد منتهيـا والعطف مزدهيـا والبر متسعا (٦٩)

وهو تكرار مركب ان صح التعبير لا يمس لفظة أو جملة ، وهو تكرار أكثر تعقيدا يتخـذ (تكنيكا) خاصا ، ولست ، أشك في أن عتيق قد نظر الى هـذه الأبيات وهو يقول :

أيها الصمت ٠٠ أيها الصاحب العاقل دعني أنم بظلك دعني

أيها الصمت ٠٠ أيها الصاحب الوادع دعني أنم بدنياك دعني

(٦٩) أبو شادي الشاعر ـ ص ١١ ٠

أيها الصمت ٠٠ أيها الصاحب الحانى أنلنى بعض العزاء أنلنى (٧٠)

فضلا عن تأثره الواضح فى أغلب شعره بأبى القاسم الشابى ٠

وحينما انتقد طه حسين قصيدة ناجى (قلب راقصة) التى يقول فيها :

أمسيت أشكو الضيق والأينا
مستغرقا فى الفكر والسأم
فمضيت لا أدرى الى أينا
ومشيت حيث تجرنى قدمى (٧١)

وقال انها (كلام مألوف قد شبع منه الناس) وتوقف عند قول ناجى (ومشيت حيث تجرنى قدمى) قائلا (أول ما يصادفك من هذه الألفاظ الابتذال والسوقية ، ثم انظر الى هذه الصورة التي لا تلائم شعرا ، ولا تلائم لغة ، فالقدم لا تجر صاحبها وانما تحمله ، وانما يجر صاحب القدم قدمه) (٧٢) هنا يقع طه حسين فى فهم مغلوط لبيت ناجى ، فالانسان الذى يمشى (مستغرقا فى الفكر والسأم) يمشى حيث تقوده قدمه لأنه لا يقصد مكانا معينا بالذات ، ولكن

---

(٧٠) شعراء معاصرون ـ ص ٤٧ وما بعدها ٠

(٧١) وراء الغمام ـ ص ٣٦ ٠

(٧٢) حديث الأربعاء ـ جـ ٣ ـ ص ١٧١ ٠

طه حسين فهم البيت فهما حرفيا .. وقد دافع السحرتى عن قصيدة ناجى قائلا (والحق أن هذه القصيدة رائعة فى عواطفها ، وانفعالاتها المتنوعة ، وفى جمال صياغتها ، وبخفة أسلوبها) وهو يرى أن طه حسين تجاهل ما يشيع فى هذا الشعر من عاطفة رائعة وانفعالات وثابة ، وأسلوب فنى وموسيقى ارتكازية (٧٣) .

★★★

انصب اهتمام السحرتى على فن الشعر فى الغالب الأعم ، وهو نفسه يقول (لم أتردد فى اختيار فن الشعر الذى وهبت له أغلب أوقاتى) (٧٤) .

ومع ذلك فله نقود مست القصة والرواية والمسرحية الشعرية ، ففى كتابه « دراسات نقدية فى الأدب المعاصر » وفى كتابه (الفن الأدبى جولات له مع أجناس أدبية غير الشعر ، فهو مثلا فى كتابه (الفن الأدبى) — وهو مجموعة من المحاضرات والمقالات السريعة تناول فيها مثلا رواية (النظارة السوداء) لاحسان عبد القدوس ، وهو يقول فيها :

(أخذت أقرأ على مهل وتفكر ، فاذا بها تدور حول رجل مثالى يؤمن بالشرف والشهامة والوفاء ، وتلقاه فتاة باردة ، تشرب كثيرا ، وتضحك كثيرا ، وتطوف بين الموائد والكأس فى يدها تداعب الرجال ، والرجال

---

(٧٣) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث — ص ٢٠٤ .

(٧٤) مقدمة « النقد الأدبى من خلال تجاربى » — ص ٤ .

بها برمون ، ومع كراهية لها فقد أحبها ولكنها كانت شبقة ، فأخذ يعمل على روحيتها ، حتى صلحت الفتاة ، ولكنه تحول من مثاليته الى وصولية مقيتة ·· هذا هو هيكل القصة ؛ وقد قرأتها على مضض ، ولأكشف لكم عن المتناقضات فيها ·· عن المثـال الذى يتحـول الى وصولى ، وعن الباردة الشهوية (كذا) تصير صالحة ·· ولأكشف عن الفقرات الخطابية ، وعن العبارات المسرفة فى عاطفيتها ، مع ما حشده الكاتب من واقعات جنسية صارخة) (٧٥) ·

وهو يشير الى نوعية الأدب الذى يندرج تحته أدب عبد القدوس فيقول :

(فهـذه حفنة من الكتـاب يأخذون قصصهم من المواقف الجنسية الواغلة ، دون أن يكون وراء قصصهم مفهوم فلسفى أو فكرى ، ويظنـون أنهم يكتبون أدبا واقعيا ··) (٧٦) ·

وهو ينقد قصص نجيب محفوظ فى رواية (ثرثرة على النيل) لما فيها من انهزامية ·· فيقول (ولا ندرى أى حافز دفع هذا الروائى الكبير الفطن الى مثل هـذا الموضوع ، والى مثل هذا الأسلوب ، اللهم الا أن يكـون حافزه محاكاة ما يسمونه بالعبث وأدب اللامعقول) ثم يقول (وأزعم أن صديقنا العزيز بهذا الاتجاه ينسى

---

(٧٥) الفن الأدبى — ص ١٢ ·

(٧٦) المرجع السابق — ص ١٥ ·

مسئولية التقدمية الخطيرة ، وينسى أن جيلا من الكتاب يحتذيه ، ويقف على عتبته) (٧٧) ·

وهو ينقد (يا طالع الشجرة) لتوفيق الحكيم فيتناولها تناولا سريعا ليقول (ولا ندرى السبب في لجوء الحكيم الى التعبير عن هذه الفكرة بطريقة لا معقولة ولا منطقية ، اللهم الا مجاراة بعض كتاب المسرح من أمثال أونسكو وبيكيت) (٧٨) ·

وفي كتابه (دراسات نقدية في الأدب المعاصر) ينقد مجموعة قصصية للقصاص محمود العزب عنوانها (عود القصب) وهو يفتتح مقاله النقدى بقوله (نسعد اليوم بمجموعة قصصية للقاص محمود حسن العزب « عود القصب » وهى مجموعة تكشف عن انسان يعرف صناعته ويجيدها ، وتتمثل فيها شخصيته المتزنة ، وذهنه الوقاد ، وروحه الانسانية ، وجل قصصه تدور فى النطاق الاجتماعى) (٧٩) ·

ويروح السحرتي يلخص بعض القصص التى أعجبته ومنها (عود القصب) (عم عبد الحكيم) و (البحث عن نسمة) و (شخصية عباس البيه) ، محللا لمواقفها ولشخصيات أبطالها متعاطفا معهم ، مبديا اعجابه بتناول الكاتب فبطل قصة (شخصية عباس

---

(٧٧) الفن الأدبي ــ ص ٣٨ ·

(٧٨) المرجع السابق ــ ص ٤٠ ·

(٧٩) دراسات نقدية فى الأدب المعاصر · ص ٢١٥ ·

البيــه) تثير اعجـابه بمواصفاتها وواقعيتها فعباس (مضحك القرية ، وشاغلها بأعماله المنوعة ، فهو يغني في الأفراح ويرقص فيها ، وهو منادى القرية اذا ضاع شيء لانسان ، اوزة مثلا ، وهو مسحراتي القريه في رمضان وموزع النكات في كل مكان يحل فيه ، وهــو شخصية ابن البلد الفكه الذى لا يعرف الهم الى قلبــه سبيلا ، رغم فقره وبؤسه ، وهو الرجل الصريح الذى ينفث ما بنفسه ، وهو يريد أن يتعلم القراءة والكتابة، وها هو ذا يود اصلاح ما بين أسرتين كبيرتين في البلد قام بينهما خصام حاد وتبادلا اطلاق النار ، ويتمنى أن يتم ذلك من أولاد الحلال في فرح (زهرة) ، وها هـو ذا يحيى فرح زهرة ويتجلى في احيائه هذه الليلة ويعلن في الجمع الحاشد نبأ توزيع أرض الدائرة على المساكين والـكادحين ، ويــروح يشـدو بموال يعبر عن التغير والتطور ..

والملحـوظ في هـذه القصص الست ، ان المؤلف يهتم كل الاهتمام بالفـكرة ، والمضـمون الاجتمـاعي والفكرة في القصة – في رأينا – وبخاصة اذا كانت تقدمية من أركان الفن القصصي العظيم ، اذا عرضت عرضا فنيا جميلا ، وقد عرض محمــود العزب أفكاره في كثير من الجودة ، مع اختلاف الدرجة في كل قصة ، واصطنع أسلوبا في الصياغة والبناء يختلف من قصة لقصة) (٨٠) .

(٨٠) دراسات نقدية في الأدب المعاصر – ص ٢١٩ وما بعدها .

.. ولاعجاب السحرتي بالقصة الواقعية الناجحة ، ولايمانه بدور الأدب في رقي الحياة ، ونفع الانسان دون خطابية أو مباشرة نراه ــ كما مر بنا ــ يدين أدب الصرعات والموضة الذي يطفو هامشيا على سطح الحياة الأدبية ثم لا يطول عمره ، فقد رأيناه كارها أدب العبث واللامعقول ، وهو موجة قد انحسرت تماما ، كما نراه يدين أدب التلاعب بالألفاظ والغموض الذى لا يفصح عن شيء ... فالعلاقة بين الفن والمجتمع موغلة فى تاريخ البحث الأدبي ، وهى مرتبطة بوظيفة الفن الاجتماعية التى تتحقق دون معوقات حتى على المستوى الفردى من حيث أثر الفن عامة فى تكوين الانسان الراقي المتحضر الحساس الذى يقف فى صف كل ما هو جميل وحق وعادل ، فلا أحد يستطيع أن ينكر أثر الفنون ومنها الأدب فى حياة الانسان .

والسحرتي من الداعين الى التزام الأديب .. وها هو يقول :

(اننا في حاجة ماسة الى أدب الوعى والعقل واليقظة والتفاؤل ، ولا مفر لنا من أن نحدد وظيفة الأدب عندنا ، وهى وظيفة اجتماعية تقدمية ، بمعنى أن أعمالنا الأدبية ينبغى أن تضم مضمونا تقدميا ينطوى على رفع روحنا المعنوية ، والاعلاء من حالتنا الاجتماعية ، ولكننا مع الأسف الشديد نجد كثيرا من

أدبائنا يكتبون عن هذه الوظيفة ، فيصدرون فى أعمالهم الأدبية عن تجارب متخيلة ، أو مستوردة ، دون اعتبار للواقع العربى ، ومحاولة تطويره وتقديمه ، والأدهى من ذلك أنهم فى الاعراب عن هذه التجارب يتخذون أسلوبا سرياليا تجريديا ، مما يجعل أعمالهم لدى القارىء ألغازا ومعميات ..) (٨١) .

(٨١) الفن الأدبى – ص ٣٦ .

نماذج من كتاباته النقدية

« الشابي الرجل والشاعر »

١٩٠٩ ــ ١٩٣٤

عاش كعمر الورود ، التي ملأ ذكرها شعره ، وغنى للدنيا أغاني عذبة فريدة ، لا تزال أصداؤها ترن في الآذان ، وبرز في سماء بلاده كالشهاب ، واختفى ولا يزال بريقه يأخذ بالأبصار ، فلكم هو الشاعر النابغة أبو القاسم الشابي ، شاعر تونس الخضراء الذى سبق جيله بأجيال ، والذى عاش غريبا في بلاده، ككل نابغة ، ومات بعد أن خلف وراءه تراثا أدبيا فنيا رفع به ذكرها ، وأعلى صوتها في البلاد العربية .

وليس فيما اكتب عنه الى اليوم ما يمد الدارس بمادة صالحة لدراسة شخصيته دراسة وافية ، ولهذا لن تجد في دراسة هذه الشخصية ما يسعفنا الا تعمق أشعاره ، لمحاولة ابراز صورة قريبة منها ، وأشعاره جزء لا يتجزأ من شخصه ، بل هي قصة حياته وصورة وجوده كما يقول في قصيدته « قلت للشعر » :

أنت يا شعر فلذة من فؤادى
تتغنى ، وقطعة من وجودى

فيك ما في جوانحي من حنين
ابـدى الى صـميم الوجـــود

فيك ما في خواطرى من بكاء
فيك ما فى عواطفي من نشـيد

فيك ما في طفولتي من ســلام
وابتســـام وغبطـة وســعود

فيـك ما في شـبيبتي من حنين
وشــجون وبهجـة وصـــمود

فيك يبدو الخريف نفسي ملـولا
شـاحب اللـون عارى الأملود

فيك يمشى شـتاء أيامي البـاكى
وترغى صـــواعقى ورعـودى

فشعره كما يقول صورة من نفسه ، ومن حياته ، طفولة مرحة راضية ، وشباب يسوده الألم والشجن ، ونهاية مشجية مريرة ، شعره شعر غنائي وجداني في أغلبه ، يكشف عن طابع شعورى منطو ، طابع يميل الى العزلة ، والى التأمل ، واسـتبطان النفس ، والابتعاد عن الناس ، والاندماج مع أحياء الطبيعة ، والعيش مع الجمال والحب والفن عيشة روحيـة زاهدة متصـوفة سعيدة ، وانه ليقول كما تشير قصيدته «الغاب» :

فى الغاب ، في تلك المخاوف والربا
وعـلى التـلاع الخضر والآجام

كـم من مشـاعر حلـوة مجهـولة
سـكرى ومن فكـر ومن أوهام

غنت كأسراب الطيـور ورفرفت
حـولى وذابت كالدخان أمـامى

فى الغاب .. فى الغاب الحبيب وانه
حرم الطبيعة والجمـال السـامى

طهرت فى نار الجمال مشـاعرى
ولقيت فى دنيـا الخيال سـلامى

ونسيت دنيا الناس فهى سخافة
سـكرى من الأوهـام والآثـام

ولكم أحب أن يحيا هذه الحياة التأملية الروحية ، ولكن أبت عليه الحياة أن يعيش هذه العيشة الحالمة كما أبى ضغط الحيـاة ووطأتهـا الا الاسـتبداد بما يحبه الفنان ، وانه ليعبر عن ذلك فى جملة من قصائده ، نذكر منها قصيدته (أحلام شاعر) ، وقصيدته « قيود الأحلام » التى جاء فيها :

ولود أن أحيـا بفـكرة شـاعر
فأرى الوجود يضيق عن أحـلامى

الا اذا قطعت أسـبابى مع الدنيـا
وعشـت لوحـدتى وظـلامى

فى الغاب، فى الجبل البعيد عنالورى
حيث الطبيعة والجمال السـامى

وأعيش عيشة ناسك متزهد
ما أن تدنسه الحياة بذام

لكنني لا أستطيع فان لى
أما يصد حنانها أوهامى

وصغار اخوان يرون سلامتي
في الكائنات معلقا بسلامى

فقدوا الأب الحاني فكنت لضعفهم
كهفا يصد غوائل الأيام

وهكذا تقيدت حرية هذا الفنان بأعباء المادة ، كما هو الحال مع كل فنان نابغة ٠

وقوى هذا النزوع الوجداني لديه حب عذرى طاهر في الصغر ، حب أنعش فؤاده ، وارهف عواطفه، وزكى ذهنه ، حب حقيقي كما تقول الأديبة نعمات فؤاد ، لا حب تجريدى كما راح في وهم الواهمين من الكتاب ، وانه ليشير اليه فى قصيدته البديعة « جدول الحب » حيث يقول :

بالأمس قد كانت حياتي كالسماء الباسمه
واليوم قد أمست كأعماق الكهوف الواجمه
قد كان لى ما بين أحلامي الجميلة جدول
يجرى به ماء المحبة طاهرا يتسلسل
هو جدول قد فجرت ينبوعه في مهجتى
أجفان فاتنة أرتنيها الحياة بشقوتى

أجفان فاتنـة تراءت لى عـلى فجر الشـباب
كعروسة من غانيات الشعر فى شفق السحاب
ثم اختفت خلف السماء وراء هاتيك الغيوم
حيث العذارى الخالدات يمسسن مابين النجوم

وكم ترنم بهذا الحب طوال حياته ، وبكى الحبيبة العذراء التى انطفأ سراجها قبل الأوان ، وعد هذا الحب أثمن كنوزه ، فهو خير لديه من الجاه والمال والمجـد ، وها هو ذا يذكر الأمس الباسم فيذكر حبـه الغـالى ، ولا يجد شيئا فى الحياة أهم منه ، وانه ليبكيه ، وهـو يخاطب الأمس فى قصيدته « أنا أبكيك للحب » :

انما أبكيك للحب الذى كان بهـاه
يملأ الدنيا ، فأنى سرت فى الدنيا تراه
فاذا ما لاح فجر كان فى الفجر سـناه
واذا غرد طير كان فى الشدو صداه
فهو فى الكون جمال يمـلأ الدنيـا صباه

ويعاود وصف هذه الحبيبة فى قصيدته الرائعـة «تحت الغصون» فيذكر ما سباه منها ، عيناها المضيئتان، وشفتاها الحزينتان ، وصوتها الشجى ، وروحها العطر، ويذكر لقاءها معه فى خمائل الغاب ، تحت الـزان ، والسنديان ، والزيتون ، ويصور هذا اللقاء تصويرا حيا رفافا ، قل أن نجد نظيره فى أدب الغزل العربى ، والقصيدة شهية متماسكة ، والقطف منها يضيع جمالها

وبهاءها ، وقد استهلها بقوله :

ها هنا في خمائل الغاب تحت
الزان والسنديان والزيتون
أنت أشهى من الحياة وأبهى
من جمال الطبيعة الميمون
ما أرق الشباب في جسمك الغض
وفي جيدك البديع الثمين
وأدق الجمال في طرفك الساهي
وفي ثغرك الجميل الحزين
وألذ الحياة حين تغنين
فأصغي لصوتك المحزون

وإذا كان الطفل أب الرجل كما يقول المثل الانجليزي ، فان طفولة الشابي وما وقع في غضونها تحدد اتجاهه في الحياة ، وإذا عزت علينا أنباء طفولته ، فان قصيدته الباهرة (الجنة الضائعة) هي وثيقة شعرية ثمينة تمدنا بكثير من أعماله في طفولته وتكشف عن اتجاهه في الحياة وفي القصيدة يتجلى نزوعه الوجداني ، حبه للحبيبة ، وحبه لبنات الطبيعة وأبنائها ، كما تكشف عن أعماله في محرابها ، وألعابه فيها ، وهذه الناحية الأخيرة من الأهمية بمكان للباحث السيكولوجي ، فهو يذكر ألعابه وبدواته ، وهو يتسلق الجبل ، ويقطف الزهر ، ويركض وراء الفراش ، ويعبث عبثا بريئا بالسائل الأعمى ، والشيخ الكبير ،

والقطة البيضاء ، والشاة الوديعة ويلهو ببناء الأكواخ تحت أعشاش الطيور ، ويسقفها بالعشب والورق النضير ، ثم تأتي الرياح فتهدم بناءه ، فلا يغضب ، ولا يثور ، وهذه الالهيات وما تضمنتها من حقائق ، تكشف عن حبه للبناء ، وحبه للأناقة في البناء ، وهي فطرة جبل عليها ، وبرزت واضحة في شعره الأنيق الذى لا يجارى في أناقته ، وفي هذه القصيدة الفذة يقول :

أيام كانت للحياة حلاوة الروض المطير
وطهارة الموج الجميل وسحر شاطئه المنير
ووداعة العصفور بين جداول الماء النمير
أيام لم نعرف من الدنيا سوى مرح السرور
وتتبع النحل الأنيق ، وقطف تيجان الزهور
وتسلق الجبل المكلل بالصنوبر والصخور
وبناء أكواخ الطفولة تحت أعشاش الطيور
مسقوفة بالورد والأعشاب والورق النضير
نبنى فتهدمها الرياح فلا نضج ولا نثور
ونعود نضحك للمروج وللزنابق والغدير

انه يبنى فى أناقة ، فيسقف بالورد والزهر النضير ، فاذا ما هدمت الرياح ما بناه لم يغضب ، ولم يثر ، بل يعاود الضحك للمروج والزنابق ، والغدير ديدن الفنان المتزهد الذى لا يحزن اذا فقد عرضا من الأعراض وان كان غاليا عنده ، بل يتقبل الحياة بروح الرواقى القنوع .

- ولقد اقترنت نزعته الوجدانيــة المنطويه بمزاج حاد وحساسية مرهفة ، كانت سبب عذابه وشمائه ، ومصدر قلقه ومخاوفه ، وهذا القلق جعله يغــالى في تقدير همومه ومشاكله ، ويثور لما يقع له من احداث تافهة أو خطيرة ، ومن آيات هذا القلق الحــاد ، كمــا يقول السيكولوجيون حساسيته الشــديدة بل الخارقة للصوت والضوء ، وهذا ما نجده بارزا في جل قصائده التى لم تخل من الصور الصوتية والضوئية ، بل ان بعض قصائده بنيت من صورة صوتيةكما نشهد فى مثل مقطوعته (الحياة) التى اشتملت كلها على الأصوات : القيثارة ، واللحون ، والنغم والصدى وقد جرت كالآتى :

ان هــذى الحيــاة قيثــارة الله
وأهــل الحيــاة مثــل اللحــون

نغــم يستبى المشــاعر كاللحن
وصــوت يخــل بالتلحــين

والليــالى مغــاور تلحــد اللحــن
وتقضى على الصــدى المستكين

ولقــد عبر عن هــذا الحس المتــوفز فى قصيدته المتوترة العصبية (الى الله) ، وفى هذه القصيدة جماع شكه وقلقه ، وخوفه ، وتوتره ، وهى وثيقة شــعرية عــلى غاية من الأهميــة فى تعرف شخصيته فى السن

الحرجة ، والتي يتوزع فيها المرء بين الشك واليقين ، واليأس والأمل ، وفيها يخاطب الله بقوله :

أنت انزلتني الى ظلمة الأرض وقد كنت في صباح زاه
كالشعاع الجميل أسبح في الأفق

وأصـــغي الى خـــرير الميـــاه
وأغني بين اليـنـــابيع للفجـــر
وأشـــدو كالبلبـــل التيـــاه
ثـــم خلفتني وحيـدا فـــريدا
بين داع من الـــرياح ونـــاه
أنت عـــذبتني بدقـة حسـي
وتعقبتني بـــكل الـــدواهي
بالمنـــايا تغتال أشـهى الأماني
وتـــنوي محـــاجري وشـــفاهي

ثم تشتد توترات نفسه ، شدة مخيفة ، تخرجه عن طوره ، وتكشـف عن عصـــابيته ، فيقــول في آخــر القصيدة :

خبروني هــل للـورى من اله
راحـــم ـ مثـل زعمهـم أواه
يخلق الناس باسـما ويواسـيهم
ويرنـــو لهـــم بعطـف الهـي

ويرى في وجودهم روحه السامي
وآيـــات فنـــه المتنـــاهي

انني لم أجده في هذه الدنيـا
فهـل خـلف افقهـا مـن الـه

ولكنه بعد هـذه الثورة النفسيه تهدا نفســه ، وتسكن توتراته ، ويعـود الى صفاء روحه وايمـانه ، تائبا مستغفرا فيقول :

ما الذى قد أتيت يا قلبى البـاكى
وماذا قد قلتـــه يا شـــفاهى

يا الهى قد أنطـق الهـم قلبى
بالذى كان فاغتفـــر يـا الهـى

فلا غرو اذا رأينا هذا الذكى الحساس ، يتبـدل حاله ، وينقلب مزاجه ، ويتوشـح وجهــه بالعبوسـة والكآبة ، لما دهمه من أحداث فى ريعان شبابه ، وأهم هذه الأحداث موت الحبيبة ، الذى نشر على قلبه سحابات الأسى وأبعد عنه رؤى الجمال والالهام تكلم الحبيبة التى طالما ناجاها فى شعره ، وأبان سعادته في جوارها كما تشهد بذلك قصيدته (ذكرى) التى يقول فيها :

كنـا كزوجى طائـر في دوحة الحب الأمـين
نتلـو أناشـيد المنى بين الخمائل والغصون
متفردين مع البلابل فى السهول وفى الحزون
ملأ الهوى كأس الحياة لنا وشعشعها الفتـون

وأعقب هـذا موت الأب ، ففقـد بمـوته الأمن والسـعادة والانطـلاق ، وكادت تتمزق أعصـابه ، ويتصدع كيانه ، اثر هذا الحادث ، وقصيدته (ياموت) التي دبجها بعد موت أبيه تكشف عن لوعتـه اللاهبـة لهذا الفراق ، وفيها يقول :

يامـوت قد مـزقت صـدري
وقصـمت بالأرزاء ظهـري

ورميتنـي مـن حـالق
وسخرت منـي أي سـخر

فلبثت مرضـوض الفـؤاد
أجـر أجنحتـي بذعـر

ورزأتني فـي عمـدتي
ومشـورتي في كـل أمـر

وهـدمت صرحا لا ألـوذ
بغـيره وهتـكت سـتري

وهذان الحادثان ، موت الحبيبة ، وموت الوالد ، يكفيان لتحطيم مثل هـذا الحساس ، واذا كان مـوت الحبيبة كما يقول الاستاذ السنوسي في كتابه أصـابه بصدمة قلبية ، فما بالنا بموت الأب ، وهو كارثة أدهى وأعظم ، انه بلا ريب قد أحدث انهيارا عصبيا له ٠

وليت الأمر وقف عند هـذا الحـد ، ولكنه نكبه

ببيئة جاحدة ، جامدة ، آزرت على أدبه وشعره ، وهما كل ثروته فأربى هذا الموقف من متاعبه العصابية ، وقد كشف لنا الأستاذ (كرو) فى كتابه (كفاح الشابى) عن نفوره وتعاسته من هذه البيئة ، وكظومه النفسية فيها ، اذ يقول فى يومياته :

(اننى طائر غريب بين قوم لا يفهمون كلمة واحدة من لغة نفسه الجميلة ولا يفقهون صـورة واحدة من صور الحياة الكثيرة التى تتدفق بها موسيقى الوجود فى أناشيده ، والآن أيقنت أنى بلبل سماوى قذفت به يد الألوهية فى جحيم الحياة ، فهو يبكى وينتحب بين أنصاب جامدة لا تدرك أشواق أنات قلبـه الغريب ، وتلك مأساة قلبى الدامية ٠٠)

وحقيقة كانت هذه مأساة هـذا الحساس الغريب فى دنيا الأحياء ، فمـوت الحبيبة قد يندمل ، وموت الآب قد يشفيه الزمن ، أما انتقاص فن شاب نابغـة يشعر بقيمة نفسه ، وعلو مكانه ، فيعد من الصدمات العنيفة التى جرحت مشاعره جرحا بليغا لا يندمل ٠

وقصيدته (الأشواق التائهة) تؤيد هذه الحقيقة وفيها يقول :

يا صميم الحياة كم أنا فى الدنيا غريب أشقى بغربة نفسى

بين قوم لا يفهمون أناشيدى ولا معانى بؤسى

في وجود مكبل بقيود ، تائه في ظلام شك ونحس
فاحتضنى وضمنى لك كالماضى فهذا الوجود علة ياسى.

ثلاثة أحداث جسام تواكبت على نفسه الحساسة فوشحت فؤاده بالقتامة والجهامة ، وأزادت من عصابيته في فترة طويلة من فترات حياته ، ولونت طائفة من قصائده بلون أسود قاتم ، ومن هذه القصائد : الكآبة المجهولة (ص ٢٣ من الديوان) ، والسآمة ص ٤٤ ، وأغنية الأحزان ص ٤٧ ، ونشيد الاسى (ص ٨٣) ، وشجون (ص ١٠٨) وغيرها من القصائد .

وقد جلبت له هذه المتاعب والآلام مرض تضخم القلب الذى اصيب به ، كما يقول اخوه محمد الأمين الشابي في مقدمة الديوان بعد مرض والده ، وهو في الثانية والعشرين من عمره ، والى هذا المرض يعزى تعاسته في الحياة في هذه الفترة ، ونشدانه الموت في بعض قصائده ، واهم هذه القصائد قصيدته الرائعة : « في ظل وادى الموت » ، وهذه القصيدة شهيدة على قلقه البالغ ، هذا القلق الذى قلنا انه يزيد مرارة المرء ، ويهدم أمله في بناء حياة هادئة ، ويجعله كما يقول أدلر في كتابه (فهم الطبيعة البشرية) يفكر دوما في الماضى ، وفى الموت ، وفيها يذكر ماضيه ، وما شرب من كؤوس الغرام التى تحطمت والشباب الغرير الذى ولى ، والدموع التى ذرفها مما يجعله ينادى الموت ليجربه بعد أن جرب الحياة ، فلم يلق فيها الا الأسى والألم والدموع وفيها يقول :

قد رقصنا مع الحياة طويلا
وشدونا مع الشباب سنينا
وعدونا مع الليالى حفاة
في شعاب الحياة حتى دمينا
وأكلنا التراب حتى مللنا
وشربنا الدموع حتى روينا

. . . .

ثم ماذا ؟ هذا أنا صرت فى الدنيا
بعيدا عن لهوها وغناها
في ظلام الفناء أدفن أيامى
ولا أستطيع حتى بكاها
وزهور الحياة تهوى بصمت
محزن ، مضجر ، على قدميا
جف سحر الحياة يا قلبى الباكى
فهيا نجرب الموت .. هيا

ومن حسن حظ الشابي أن روحه لم تتجمد على هذه النزعة الحزينة القاتمة ، ففى أواخر أيامه ، عاد الى نفسه يتأملها ، ونهض نهضة روحية جديدة ، فارتفع على آلامه ، وأخذ يذوبها واحدا اثر واحد ، بارادة جديدة ، واستعلاء منقطع النظير ، فذوب حزنه على فراق أبيه ، ولوعته على فقد الحبيبة ، وقاوم البيئة الجامدة ، واستعلى على مرضه العضال ، وتفتحت روحه للحياة ثانية ، كما كانت فى أيام الطفولة ، وهذه

العملية السيكولوجية العجيبة التى مارسها الشابى ، قد بعثته بعثا جديدا وأعادت إليه شفافيته الأولى . ونحن نكاد نلمس هذا التحول السوى اذا تعمقنا قراءة قصائده ، وأول قصيدة دالة على هذا التحول الجديد قصيدته (الاعتراف) ، وهى تروى كيف تغلب على محنته بوفاة أبيه ، وعودته الى الحياة بقلب خافق للحب والفرح ، وفيها يقول :

ما كنت أحسب بعد موتك يا أبى
ومشاعرى عمياء بالأحزان
أنى سأظمأ للحياة وأحتسى
من نهرها المتوهج النشوان
وأعود للدنيا بقلب خافق
للحب والأفراح والألحان
ولكل ما فى الكون من صور المنى
وغرائب الأهواء والأشجان
حتى تحركت السنون وأقبلت
فتن الحياة بسحرها الفتان
واذا التشاؤم بالحياة ورفضها
ضرب من البهتان والهذيان

وفى هذا الطور التحولى الذى وجد فيه نفسه ، عرف أن التشاؤم ضرب من الهذيان ، وأن الحياة مليئة بالسحر ، وأن من واجب الانسان الذى يحس ببشريته أن يحتسى من نهرها المتوهج ، وسبيل ذلك هو اذابة

شجوه وأساه ، ودفن همــومه وآلامه ، وقد أعرب عن ذلك فى قصيدته (الصباح الجديد) :

اسـكنى يا جراح واسـكتى يا شجون
مات عهـد النـواح وزمــان الجنـون
وأطـل الصباح من وراء القـرون

★★★

فى فجـاج الـردى قـد دفنت الألـم
ونثرت الدمـوع لـرياح العــدم
واتخذت الحيـاة معـزفا للنغـم
أتغنى عليــه فى رحـاب الـزمان

واختتمتها بقوله :

الوداع .. الوداع يا جبـال الهمـوم
يـا ضـباب الأسـى يا فجـاج الجحيـم
قـد جـرى زورقى فى الخضـم العظيم
ونشرت القـلاع فالوداع .. الوداع

وفى هذا القصيد المتحـرك الرفاف ، يودع آلامه وهمومه ، وفترة نواحه وجنونه ، ولم يقف عند هذا ، بل انه ليرتفع على دائه العضال ، ويهزأ بالبيئة الجامدة ، ويسجل هاتين الحقيقتين فى قصيدته (نشيد الجبار) التى يقول فيها :

ســأعيش رغم الداء والأعــداء
كالنسر فوق القمــة الشــماء

أرنو الى الشــمس المضيئة هازئا
بالسـحب والأمطــار والأنــواء

وأقول للقــدر الذى لا ينثنى
عن حرب آمالى بــكل بــلاء

لا يطفىء اللهب المــؤجج فى دمى
موج الأسى وعواصف الأرزاء

ويقول :

سأظل أمشى رغم ذلك عازفا
قيثــارتى مترنمــا بغنــائى

أمشى بــروح حالــم متــوهج
فى ظلمـــــة الآلام والأدواء

النور فى قلبى وبين جوانحى
فعلام أخشى السير فى الظلماء

هذه شواهد قوية عــلى تفريغ ما كابده من آلام ، وما ناشه من همــوم وشــجون ، تغلب عليهــا بقــوة التسامى ، والتفوق ، والاســتعلاء واتخــذ من مظاهر الطبيعة الحية وانجذابها اليها ، مصدر وحيه ، وحافز تحوله الجديد ، وقصيدته (ارادة الحياة) تكشف عن هذا التحول وتقص علينــا حــوافزه ، فالطموح لهيب

الحياة وروح النصر فاذا طمحت النفـوس الى الحياة فلابد من انتصارها :

اذا الشعب يوما أراد الحياة
فلابـد أن يسـتجيب القـــدر

ومما جاء في هذه القصيدة :

ومن لا يحب صـعود الجبـال
يعش أبد الدهر بين الحفـر

فعجت بقلبى دمـاء الشـباب
وضجت بصـدرى رياح أخـر

ثم يقول :

وقالت لى الأرض لما سألت « أيا أم هل تكرهين البشر؟
«أبارك فى‌الناس أهل الطموح ومن يستلذ ركوب‌الخطر
وألفي من لا يماشي‌الزمان ويقنع بالعيش - عيش‌الحجر

وعلى هذا الطراز البديع سارت القصيدة ، وهى وثيقة شعرية جديدة ، نامة على كيفية تحوله الجديد ، وتفتح قلبه للحياة ، ونظرته المشرقة الى الوجود .

وهذا التفكير الجديد هو ثمرة من ثمرات توازنه النفسي ، ونضج شخصيته ، وثمرة من ثمرات تجـاربه فى الطفولة والشباب، وفى هذه القصيدة المهمة يقول :

خذ الحياة كما جاءتك مبتسما
فى كفها الغار أو فى كفها العدم

وارقص على الورد والأشواك متئدا
غنت لك الطير أو غنت لك الرخم

واعمل كما تأمر الدنيا بلا مضض
والجم شعورك فيها أنها صنم

هذا تحليل عام لحياة شاعرنا الخالد أبى القاسم الشابى فى طفولته المرحة ، وفى شبابه المتوزع بين اللوعة والفرحة ، والقنوط والأمل ، العصابية والاتزان ، تحليل استمد خطوطه من قصائده •

ونحن لا نعرف شاعرا يناظره فى انتقاء ألفاظه ، وفى ادراك أصوات الحروف ، وتجانس مخارجها مثلما نجد لدى الشابى ، فاذا وقفنا عند البيتين الأولين من قصيدته الرائعة (صلوات فى هيكل الحب) :

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام
كاللحن كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك كالليلة القمراء
كالورد كابتسام الوليد

وجدنا ألفاظاً منتقاة ، متساوقة الجرس ، وحروف الألفاظ آتية من منطقة الفم ، ووجدنا الايقاع المتكرر والمتوازن فى الألف واللام يضفى على موسيقى القصيدة ترنيما حلوا ، وهكذا نلمس هذه الميزة فى كثير من أبياته • وكما يمتاز شعره باحساس مرهف لصوت الألفاظ ، فانه يمتاز أيضا بادراك الحروف السيالة

الجميلة مثل اللام والميم والنون ، والراء ، والفاء ، والسين ، فاذا نظـرنا الى البيتين الأولين من قصـيدته (الغاب) نجده يكرر حرف اللام والميم والراء ، ويأتى بالسين والذال فيقول :

بيت بنته لى الحيـاة من الشـذى
والطـل والأضـواء والأنغـــام
بيت من السحر الجميل مشيد
للحب والأحـــلام والالهـــام

وصـفوة القـول فان تعبير الشـــابى هـو تعبير رومانتيكى عاطفى مصـور ، وصـوره ليست بعيـدة التحليق ، بل هى صور متصلة بالواقع ، وهى صـور منوعة ، سمعية وبصرية ، وحركية ، وشمية ولمسية ، وذهنية وتمتاز الأخيرة بالأصالة والتجديد ، ويكفى أن نتملى هذه اللوحة الصغيرة من لوحاته التى رسمها فى قصيدته (ذكـرى صباح) التي يخاطب الغـاب فيهـا بقوله :

يا عروس الجبال ، يا وردة الآ
مال يا فتنة الوجـود الجليـل
ليتنى كنت زهـــرة تتثنى
بين طيات شعرك المصـقول
أو فراشا أحوم حولك مسحوراغريقا فى نشوتى وذهولى
أو غصونا أحنـو عليك بأوراقى حنو المـدله المبتـول

أو نسيما أضم صدرك في رفق‌الى‌صدرى الخفوق‌النحيل

آه ٠٠ كم يسعد الجمال ويشقى
من قلـوب شـعرية ٠٠ وعقـول

وقد جمعت صـورا بصرية ، وحركيـة وذهنيـة وسمعية متشابكة ، ومن هـذه الصـور الحركية تثنى الزهرة بين طيات الشعر ، ومن الصور الحركية الذهنية تحويم الفراش ، وهو غريق في نشوة ، ومن الصـور الجامعة بين الحركية والبصرية والسمعيه ، ضم الصدر في رفق الى صدر خفـوق ، ولا يتسع المجـال لتحليـل عناصر فنه الشمرى وأسلوبه ، وكل ما يمكن قوله : ان للشابي فنه المتميز على سائر معاصريه من شـعراء الابتداعية وله أسلوبه الانيق الناعم ، اناقة طبيعيـة لا وشي فيها ولا ضمة ، وله انفعالاته الصادقة الرفرافة النابعة من قلبه الصافى النقى ٠

وحقا ان الشابى لم يقلد أحدا ، ولم يتوكأ عـلى شـاعر مصرى أو مهجـرى ، ولكنـه تاثر بالمصريين والمهجريين تأثرا توجيهيا ، وأعتقد أن تأثره بمدرسـة ابوللو كان قويا ، ونحن نلمس هـذا التأثر فى بعض الصيغ والخواطر التي تواردت في شعر رواد هـذه المدرسة ، فقصيدته (منـاجاة عصـفور) نلمح فيهـا أصداء أبي شادى ، والهمشرى ، ومطران ، في قصائد (الجميزة) لأبى شادى ، و (النارنجة الذابلة) للهمشرى و (المساء) لمطران ، وهى التى استهلها بقوله :

يا أيها الشادى المغرد ها هنا
ثملا بغبطة قلبه المسرور

متنقلا بين الخمائل تاليا
وحى الربيع الساحر المسحور

ومما جاء فيها قوله ، وهى بعض عبارات مطران :

متوحدا بعواطفى ومشاعرى
وخواطرى وكآبتى وسرورى

وقصيدته (الأشواق التائهة) التى استهلها بقوله:

يا صميم الحياة انى وحيد
مدلج تائه فأين شروقك

يا صميم الحياة انى فؤاد
ضائع ظامىء فأين رحيقك

هى صدى من أنغام الصيرفى فى ديوانه (الألحان الضائعة) .

وقصيدته (صلوات فى هيكل الحب) هى من توجيهات أبى شادى فى عبادة الجمال الأنثوى ، وقد قيل انها من أصداء قصيدته (عرس المآتم) التى استهلها أبو شادى بقوله :

عذبة أنت فى الخفاء وفى الجهر
وفى الهجر يا أغانى الظلام

ولكن القصيدتين تختلفان كل الاختلاف ،

ولا تشتركان الا فى لفظتى (عذبة أنت) كما تعطرت بعض قصــائده بأنغــام المهجريين ، ولا يتسع المجــال لتتبع مثل هذه التأثرات ، وهى لا تعاب على الشاعر ، لأن كبار الشعراء تأثروا بأعلام سـبقوهم ، والعبرة باستقلال الشاعر وتفرده فى ابداعه ، وقد بلغ الشابى فى ابداعه مكانة رفيعة ، بل سما على من قيل انه تأثر بهم سموا كبيرا •

وبعد ، فهذه محاولة جريئة فى ترجمة الشابى من شعره ، وتعرف حالاته النفسية فى أطوار ثلاثة ، طور نعم فيه بالراحة والاطمئنــان فى الطفــولة ، وطــور استبدت به الكوارث فنأت به عن الاتزان ، وطور تفتح فيه للحياة ولكنه لم يطل ، اذ اخترمته المنية فى طــور نضج وتفاؤل ، واذا كانت روحه اللطيفة النورانية سربت فى الضباب ، فان شعره المبدع باق على الدهر آية على ابداعه الفنى ، وعبقريته الشعرية النادرة •

« شعراء مجددون »

أحزان الربيع

للقاص فاروق منيب

— ١ —

أخرج القاص فاروق منيب مجموعتين من القصص القصيرة ، أولاهما « الديك الأحمر » وثانيتهما « زائر الصباح » وهذه المجموعة « أحزان الـربيع » ثالثـة مجموعاته ٠

ويلمس القارىء فى هـذه المجموعات الثلاث ، اهتمام المؤلف بالمغمورين والمأزومين ، من فئات الشعب، وبخاصة ، الفـلاح والعـامل الصـغير ، والمشرد فى المدينة ، فضلا عن الاعراب عن بعض حالاته النفسية ، أو حالات الأفراد الذى يلتقى بهم ٠

ومادة أغلب قصصه من الريف أو المدينة ، وقليل منها من استيحاء بعض الأماكن السـاحلية التى زارها زيارة خاطفة ، أو من ذكـرياته ، أو ما وقـع له من أحداث خاصة أثرت فى نفسه تأثيرا أليما ٠

وفى هذه المجموعة ، تقع على طائفة من القصص الفنيـة ، ذات الصناعة المـاهرة ، والقيم المثـلى التى

اعتنقها ودان بها ، ونقع على قصص أخرى ، كتبت في سرعة ، ويطبعها الطابع الصحافي الذى نود أن يتجنبه .

ومما أعجبنى في القصص الفنية ، تلك القصص التى انطوت على قيم الحرية ، والصداقة والمودة والعطف على الرجل الصغير ، كما يسمونه . وأبدع هذه القصص في رأيى ، قصة « الفخ » ص ٤٤ ـ وهى قصة كلبة بوليسية هربت الى الجبل ، وحفرت فيه حفرة اختفت بها فأسرع اليها الجنود نصبوا لها فخا وضعوا فيه فرختين ، ولكنها لم تأبه لرائحة اللحم ، وأبت النزول الى الفخ ، مع جوعها ، ولبثت على ذلك ثلاثة أيام حتى هزلت ، وضمر جسمها ، ووقف منها الجنود في حيرة ، فهم لا يريدون اطلاق الرصاص عليها لأنها عزيزة عليهم ، ولم يتمكنوا من ايقاعها في الفخ ، الا بعد ان أتوا لها بابنها ، فما كادت تراه حتى اندفعت اليه ، ووقعت في الفخ ، فقال أحد الفلاحين المشاهدين لقد خدعوها ، ولكن محبة الولد التى دفعتها الى المصيدة ناسية حريتها ، خدعت الكلبة « عزيزة » ، وكانت تريد ضمان حريتها ، قبل التسليم ، وهنا بكت السماء رذاذا واهتز الجبل ، أو كما يقول المؤلف ، « انزلت سحابة عابرة بعض الرذاذ ، واهتز الجبل اهتزازا مروعا ، ثم سكنت الأرض بعد انتفاضة مؤلمة قاسية » (ص٥٥) .

فهذا الحادث البسيط الذى رآه المؤلف يوما ، استغله في خلق هذه القصة الممتازة التى جمع فيها العناصر الحية لكل قصة فنية ، صراع بين الكلبة

ورجال الجند ، رواها ، بضمير الغائب المحايد ، وأضاف الى روايتها ، جماعة الجند والفلاحين ، وانتهى الى موقف ذى حدة درامية ، وسار مجراها فى وحدة مترابطة متزنة ، واستخدم الحوار الصاعد فى بلوغ هذا الموقف ، وضمن القصة ، القيمتين المهمتين التى أحبهما المؤلف من قلبه ، وهما الحرية ولطف المعاملة ، أو كما يقول المودة • وختمها باحتجاج صارخ لخديعة الكلبة ، وعدم وصولها الى غايتها من ضمان حريتها ومعاملتها معاملة ودية • فجميع العناصر الحيه ، تجمعت فى القصة ، وكان الحوار الصاعد من أجمل العناصر ، وبخاصة الحوار الثنائى الخيالى بين الكلبة والضابط والحوار الجماعى بين الجند ، وكذا الحوار الجماعى بين الجند والمجتمعين ، وقد كان حوارا منميا للواقع تارة ، أو كاشفا عن فكرة المؤلف تارة أخرى • ومن مثال ذلك ؟ الحوار الذى دار بين فلاح عجوز ، وضابط الجند •

قال الفلاح :

« ابعدوا الفخ عن اللحم ، وارفعوا بنادقكم ، أما انكم تضعونه بين الحديد والنار ، فثقوا انها لن تقتربه منه ، هذه الكلبة من سلالة نقية ، عاشت على الحرية وسوف تعيش عليها ـ ص ٤٨ ـ • :

ـ وقال الضابط من أعلى الربوة :

ـ أسكت أيها العجوز الكئيب ، هل تعرف الحديث

عن الحرية !

فأجاب العجوز :

ـ لن أسكت ، الحرية هى أن تتركوا الكلبة تربى أولادها ، وتحرس بهائمنا ، انهـا تشـعر بالأمان فى أزقتنا ، وحظائرنا ، تأكل مما نأكل وتجوع عنـدما نجوع •

فصاح الجميع :

صحيح •• صحيح ••

قال الضابط فى غيظ :

ـ أسكتوا يا غنم ، الحـرية هى أن نروضـها وندربها ، حتى تحرسكم جميعا » •

وما أروع هذا الحوار الخيالى البديع بين الضابط والكلبة (ص ٥٣) حيث يقول الضابط :

ـ نحن لا نقبـل التحـدى ، استسلمى وسـوف نحررك •

قالت الكلبة :

ـ أنا لا أطلب التحرر ، أنا أطلب المودة •

قال الضابط :

ـ وهل شعرت بغير المودة والتقدير فى معاملتنا ؟
قالت :

ـ كنتم بين بين ، اذا أردتم منى شيئا ولم أفعله ، استخدمتم الكرباج ، وهذا آلمنى كثيرا • أما اذا نفذت أوامركم أعطيتمونى اللحم واللبن •

فهذا الحوار ، ومثله كثير ، فيه مسحة من الأصالة والجدة فضلا عن أن رواية القصة سارت بطريقة مركبة جامعة بين الطريقة المحايدة ، وبين طريقة الأحاديث الجماعية ، وهذا استخدام جديد لوجهة النظر فى رواية القصة مما يدل أكيدا على مهارة الكاتب ونضجه الفنى •

ـ ٢ ـ

وقد ألقى فاروق منيب ، الى هذه القيم المعنوية اهتمامه الى قيم أخرى ، هى العطف والشفقة ، على العامل الصغير المضطهد ، أو العامل الصغير المحروم فى قصتيه الانسانيتين « الصبى والصياد » ص ١٣ ، « ورزبلين » ص ١٢٥ ، وفى الأولى يتحدث عن تجربة طازجة ، خبرها بنفسه ، كصحافى فهو فيها يتحدث عن صبى يعمل فى مطبعة وصاحبها رجل صارم قاسى القلب ، يطلب منه أن يحضر نصف كيلو من حروف التاء المربوطة ، وهو عمل شاق على الصبى ، ثم يعود فيطلب منه أن يطبع ثلاث صفحات من كتاب « الصياد والبحر » ويأخذ الصبى فى قراءة الكتاب فتطيب له القصة ، لأنه يجد صيادا طيبا حنونا ، يتجمع حوله الأطفال فيبش فى وجوههم ، ويفرح بلقائهم ، ويلقى بشبكته

فى البحر مرتين ، فلا تخــرج الا بضع قواقع فتجــذبه القصة ، ويود لو عمل صيادا مع مثــل هــذا الرجل ، ويترك هذا المعلم الكئيب، ويستغرق الصبى فى القراءة مؤملا أن يقع فى شــبكة هــذا الصياد ، صيد سمين ، ويترك صــف الحــروف فيسأله معلمــه ، هــل جمعت الحروف ، فيقول ، انه يحب قراءة القصــة وفهمها ، ليســهل عليــه الجمع ، فيســتشيط المعلم من الغيظ ، ويأمره بالذهاب الى المســبك لاحضار حــروف التــاء المربوطة ٠

وينهار الصبى لعودة المعلم الى طلبه الأول ، لكنه وقتئذ يعيش مع الصياد العجــوز والبحــر والطيــور ولا يستطيع مفارقة الرمال الناعمة والشمس المشرقة، ويتلكأ فى البداية وكأنه لم يسمع ، فتنهال الشتائم على رأسه ، فيكتم غيظه ، ويفكر فى ان يهدد بالبكاء ، ولكن ما الفــائدة والبــكاء يجلب الضرب ، والضرب يؤلم ، فيسكت الصبى ، ويتسلل الغضب الى قلبــه ، وتبــدو صفحة وجهه كسطح اللبن الأبيض عندما تعلوه نتف الغبار ، كان قلبه ينبض بحياة الصياد العجوز وهــو ينتظر الشبكة التى قد تحمل له سمكا كبيرا ٠ وبهــذه النهاية البديعة أنهى المؤلف هذه القصة ، وهى واحدة من أقصر قصصه ، فقــد ركز موضــوعها فى أربــع صفحات وبضعة أسطر ٠ واستخدم فيها تكنيكا حديثــا هو المقابلة بين حالته مع هــذا المعلم القــاسى وحالتــه المرجوة مع الصياد التقى ، طيب العشرة ، كما استخدم

فى روايتها الطريقة المحايدة وبهذه الطريقة أمكنه أن يروى لنا ما قاله الشخص الرئيسي ، والثانوى ، وما يفكران فيه • وخلق الشخص الثانوى من خلال الحوار ومن ذلك ما جاء على لسان المعلم للصبى :

ـ كم سطرا جمعت يا عطية ؟

ـ لم أجمع شيئا •

لماذا ؟

ـ أحاول قراءة القصة كلها أولا •

ـ ومتى تبدأ الجمع أيها الكسول •• يابن ••

ـ حالا يا معلم •

ـ سمعت منك حالا هذه مائة مرة • انت تعرفنى•

ـ نعم يا معلم •

ـ هل تريد أن أضربك للمرة الرابعة اليوم ؟

ـ لا يا معلم •

ـ طيب ما الذى يعطلك ؟

ـ لا شىء •

ـ يابن •• (ص ١٨) •

وفضلا عن ذلك فقد انطوت القصة على القيم التى أحب المؤلف أن يبثها فيها ، وهى كراهية الاستبداد ، والرجاء فى الخلاص منه •

ومع أن القصة مركزة وجيدة التناول ، الا أن المؤلف قد خانه التوفيق ، في كتابة فاتحة القصة ، أو بدايتها ، فقد جعل وضع نهاية القصة ، بنصها ، بداية لها وهذه طريقة في الكتابة غير مألوفة ، وغير موفقة اطلاقا وانها تكشف عن محتوى القصة ، وتهزم الغاية منها ، فالبداية ، كما هو معروف ، اعطاء فكرة تشد ذهن القارىء ، أو وصف للمكان أو موضوع مثير للاهتمام ، أو احداث جو نفسي ملائم أو اعطاء فكرة فلسفية عن الفكرة المحورية أو وصف للشخص الرئيسي Protoganist أو بداية تحوي استرجاعا للماضي ، وغيرها وكنت أوثر أن يبتدىء المؤلف بذكر ، سمات هذا الولد الصغير ، وحاجته هو وأمه الى العمل من أجل العيش ، وتكون هذه البداية في مثل هذه القصة ، أكثر نجاحا وتوفيقا .

وتماثل هذه القصة في موضوعها قصة « رزبلين » وهي تدور حول صبي يشتغل لدى حائك ، شحيح ، والصبي لا يريد العمل لديه لأنه يضربه وأبوه وأمه تشاجرا لأن الأب يريد أن يعمل ابنه في الحقل والأم لا تريد ، وأخذ الصبي في يوم الجمعة يفكر في هذا الشجار ، وأخذ المعلم يستعدلصلاة الجمعة وانبرى يجمع أدواته من مقص ودبابيس ،.واحتار في وضع سلطانية الرز أبو لبن التي أحضرتها زوجتهلغذائه، فأوصىالصبي عبده ألا يقربها ، وقال له ان بها سما ! ، وأعطاه نكلة فضحك الصبي ، وما كاد المعلم يغادر حانوته ، حتى

أخذ الصبي يدير ماكينة الخياطة ، ويعبث بالقماش، وشعر بالجوع وتحلب ريقه للرز ، فأخذ يلتهمه وسيسوغ لمعلمه عمله بأنه أكله ليموت ، لأنه لا ينى عن ضربه وغطى السلطانية بعد أن أتى عليها وما عاد الشيخ من صلاة الجمعة ، ويراه عبده قادما حتى انهار وأحس أن سيالا باردا كالتلج ، قد اعترى جسده ، وجرى الى واجهة الحانوت ينتظر معلمه وكانه لم يتحرك من مكانه من لحظة أن تركه ، بهذه العبارة أنهى المؤلف هذا الموقف ، موقف البائس في ساعة الخطر • وهو موقف لا غبار عليه ، وان كنت أود ان يقويه دراميا ، بأن يجعل الولد في جلسته منكس الراس ، لاعكا بسبابته ، ليكشف عن حالة الندم التى استولت عليه ، ويمكن أن يوضع حل درامي لهذا الموقف بحسب مزاج الكاتب ، بأن يجعل الولد جالسا والدموع تطفر من عينيه ، فيسأله المعلم ما يبكيك ؟ فيقول في سذاجة ، دخلت قطة ، وأكلت الرز فيهز المعلم رأسه قطة أم كلب، فيقول الصبى ، بل كلب يا معلم ، ويجهش بالبكاء ، وبمثل هذا الحل، يبلغ المؤلف غايته من السخر بمعلمه، والندم الشديد على فعلته • وبهذا يكشف عن خلق المحروم المضطهد ، الذى يستبيح السرقة ، ويلوذ دائما بالكذب ، ويزيد عذاب نفسه وتأنيبها بالبكاء الحار • ونصل الى ذروة درامية مؤثرة •

ومهما يقال في اختلاف وجهات النظر في الذروة ، فالقصة جيدة ، وقد أداها المؤلف تأدية متحركة وأجاد

فى تنمية مجراها ، واقامها على أساس سيكولوجى سليم ، هو ما ينزع اليه المحروم من عبث وما تدعوه البيئة الظالمة الى الانحراف ، وكنت اود جريا على طبيعة المؤلف العاطفة أن يعنون القصة بعنوان آخر غير « رز بلبن » ويسميها الحرمان أو عنوان جاد من هذا القبيل موافقا للنزعة الانسانية التى اعتنقها المؤلف . ولكى يحدث التلاؤم بين العنوان والفكرة التى تقوم عليها القصة ، أو يعنونها « بالخوف » وهو عنوان ينبض مع العقدة ولا مفر من الاهتمام بالعنوان فله أهميته ، وخير العناوين هو العنوان الناعم الخفيف الجرىء على اللسان والذى يلذ القارىء . ويرتبط ارتباطا رقيقا بالموضوع .

- ٣ -

وكما اهتم المؤلف بالعمال الصغار المضطهدين فقد ألقى بعض الاهتمام فى هذه المجموعة ببعض شخصيات المجتمع وعلاقاتهم بعضهم ببعض . ونكتفى فى هذا المجال بقصته « لقاء الرجل المهم» ص ٢٠ وهو يروى فيها قصة مدرس ذليل ، فكر فى زيارة رئيسه الكبير ليهنئه بعد شفائه من عملية أجريت له ، فذهب الى « الفيلا » ووصف جمالها وأزهارها ورجع الى الماضى ، ذاكرا انه قابله قبل ذلك طالبا اليه تعيينه ، ولما مثل المدرس أمام هذا الكبير ، وجد كلبه يتمسح فى حذائه وسترته . وما كاد الموظف يقترب من سلم

القصر حتى غام الضوء فى عينيه ، وضاعت رائحة الفل والياسمين من أنفه اذ لاقاه الكبير بشىء من الفتور ، قائلا :

ـ كيف الحال ؟

ـ الحمد لله .

ـ سمعت ببعض متاعبك فى العمل .

ـ جئت لزيارتكم فقط .

ـ شكرا ، لكن العمل ، لابد أن يسير بنظام .

ـ الحمد لله على السلامة .

ـ هل فرغتم من عملية ؟ ..

ـ متأخرة قليلا .

ـ ومتى تنتهون منها ؟

ـ بعد أيام .

ـ والجزاءات .

ـ جئت لأطمئن عليكم .

وساد الصمت بينهما ، الرجل المهم يقف فى أعلى السلم ، يتمسح الكلب بقدميه وهو فى المنحدر معقود اليدين ، يبحث عن منقذ للحديث ، فتعز عليه الكلمات، ويشعر بالبرودة تسرى فى جسده ، وأطياف اللقاء المنتظر ، تفر من خياله ، وأحجار السلالم تصدم عينيه !

وبهذه القصة الجيدة ، كشف المؤلف عما يجرى من الفوارق بين الرئيس والمرءوس ، وعقد مقارنة بين حال الكبير والصغير ، في ترف الأول وعنجهيته ، ومسكنة الثاني وخجله وذلته ، التي فرضتها التقاليد الاجتماعية البالية بين الطبقات ·

ومن الحوار الذى جرى بينهما تتكشف أخلاق بعض أفراد المجتمع الذين لا يزالون يرون الفارق البعيد بين الرئيس والمرءوس ــ وهو يضمر في أطوائها نقد المجتمع غير المتحضر الذى لا يعرف المساواة ، ولا يعرف الرجل الكبير أى معنى للديموقراطية ، او المودة ولطف المعاملة ·

ــ ٤ ــ

ولقد ذكرنا في بداية هذه الكلمة ، أن لفاروق منيب قصصا أدبية فنية ، عددنا منها قصة « الفخ » « الصبى والصياد » « ورز بلبن » و « لقاء الرجل المهم » · وفنية هذه القصص وغيرها لا يرجع الى قوة بنائها ، ومهارة صناعتها ، ولطف أسلوبها فقط بل الى ما تحمل من قيم رفيعة ، أو من بواعث دالة على دواخل النفوس وحوافزها ، أو على ما تنطوى عليه من تزكية ونماء للعقول والقلوب · أما القصص التي تقتصر على الحكاية ، أو على الموضوع ، وكتبت من أجل التسلية فهى قصص لا فن فيها ، ولا بقاء لها ·

ولم تخل هذه المجموعة من مثل هذه القصص التى

كتبها المؤلف فى سرعة ، وعاندته موهبته الفنية ، ومن هذه القصص نذكر قصة « أول طلقة » ص ١٣١ .

وتدور حول رجل تدرب على اطلاق البندقية ، وعلمه الشاويش عبد الحليم ، اجزاء البندقية ، وكان هـذا الشاويش يذكر له ولمن يعلمهم أنه حارب فى فلسطين، ولا تزال آثار رصـاصة فى ذراعه الأيمن ، وكانت أمنيته الا يتعلم أكثر مما تعلم بل أن يحارب ، ويعيش وسط المعركة ، وأحب هـذا الشاويش لأنه أشعره بحياته وروحه الودود كيف يدافع عن وطنه على حين أن اناسا كثيرين علموه فى المدرسة ، وفى البيت فى الشارع ، وأظهروا أنهم أساتذة وعمالقة ولم يفقه منهم شيئا وانتهى المؤلف فى القصة الى قوله « وزهت هذه الصورة فى مخيلتى ، (صورة الدفاع عن الوطن) وأنا ألتفت الى نادى المعلمين المكان الذى احتوانى فى أول أيامى ، وكل الأسلحة أمامى طلاسم ، وودعنى وقد أطلقت أول طلقة فى حياتى » .

فالقصة وان كانت تحمل مضمونا وطنيا ، الا أنها لا تنطوى عـلى أى حدة درامية فهى أقرب الى عـرض حالته ، ووصفها، دون شحنة درامية أو عاطفية مرهفة، تثير فى القارىء روح النضال من أجل الوطن ، لقـد انتهى فيها الى أن الرجل أطلق أول طلقة ، أين ، ومتى وفيمن ؟ وماذا حدث بعد ذلك ، هذه هى النقطة التى كان يمكن منها أن ينطلق فى أحـداث التـأثير المقنع للمتلقى بجدوى الجهاد فالقصة فى رأيى غير كاملة .

وما يقال عن هذه القصة يمكن قوله عن قصة « انتظار » ص ٣٩ وهي مجرد خواطر متناثرة ، لا وحدة تربطها ، فها هو ذا المؤلف يروى انه خرج مع صديق له ، ليقضي ليلة مع بعض الصحاب ، وفي طريقهم يسمعان ان اربعة أطفال غرقوا في النهر والنساء يلطمن الخدود ويتابعون سيرهم ، ويقضون الليلة في انتشاء ، ويعود الى البيت فيذكر بعد ان دغدغت نسمات الليل الباردة بقايا التحول في معدته، أصداء ضحكات الأصدقاء مع دموعهم تهتز في خواطره ، وفي عودته الى الشاطىء من جديد ، ينتظر ويسأل هل عثر الغواصون على جثث الغرقى ؟! .

فالصراع النفسى على السطح والوحدة البنائية ، مهتزة ، وجو مأساة الغرقى ، يقطع جو اللقاء على الشراب ، وثرثرة الأصدقاء في حديثهم عن السطحية والانتهازية والزيف المنتشر ، وان كان في القصة مغزى مهما ، هو أن الناس في المدينة لا يأبهون لويلات الناس ، فكل لا يعنيه الا نفسه ولكن هذا المعنى ، غير واضح ولاجلي ، لا ينجي القصة من الانهيار .

وهكذا نرى القاص الفنان لا تخلو قصصه ، مهما نضج فنه من عدم الاستواء في أسوأ حالاته . لأن القصة القصيرة ، عمل صعب والبديع منها لا تثمره الا التجربة الحقة ، والصناعة الماهرة .

— ٥ —

ونود أن نقول ان المجالات التي دارت قصص أحزان الربيع حولها هي :

مجال ابراز القيم الرفيعة ·

مجال الكشف عن اضطهاد العامل الصغير ·

وهناك مجالان آخران ، هو المجال النفسي ، الذى دبج فيه المؤلف قصتين ، منها تأملات حزينة ص٥ كشف فيها عن نفسية الصحافي ، الذى يطلب منه عمل تحقيق في موضوع مثير ، موضوع جنود الشرطة الذين كانوا يجاهدون الانجليز في القناة دون سلاح ، فلا يستطيع، لتوزع ذهنه، وهي تجربة تبدو شخصية للمؤلف، ولغيره من آمثاله الصحافيين ، ولكنه لم يبلغ فيها درجة الاجادة أما قصة « أحزان الربيع » فهي أكثر عمقا من الأولى، ففيها يصف حالة صديق له ، دائم المرح ، كثير التفاؤل، ولكنه لاقاه مرة واجما كئيبا ، لقد حاول أن يتعرف علة هذا الوجوم دون جدوى أما لماذا تغيرت حالة هـذا الصديق النفسية في الربيع ، فلم نتكهن سرها ، هل كان مريضا ، آم أنه كان مشتركا في قتل خديجة التي اتهم ابنها في قتلها ؟ علم ذلك عند الله !

وأكثر مجالات حديثه في هذه المجموعة ، هـو حديثه عن الأسرة وحب الأسرة وهو موضوع نابع من قلبه الفياض بالحب ، وقد ضمت هذه المجموعة ، في

هذا المجال بضع قصص منها « نسـمة هواء » ص ٦١ التى يتحدث فيها عن حبه لابنته الصغيرة التى رغبت فى الخروج معه ، وأمها تمنعها ، وعبثا حاول منعها من الخروج ولكن ارادة الطفلة تغلبت عـلى ارادة أمهـا ، فخرجت للعب مع زميل لها ، وهى قصة تقوم على اساس سيكولوجى ، هو حب تحرز الطفل ، وشوقه الى رؤية الدنيا الخارجية ، والاتصال بلداته •

وقصة « العازفة الصغيرة » وهى تدور حول فتاة غاب أبوها مدة طـويلة • فأبدت بهجتهـا للقـائه ، وفرحتها برؤيته ، وسألته أين كان • فأجابهـا بأنه لم يقم فى مكان واحد ، بل كان يتنقل وغرق فى الصمت، فوجدت بجسمه جروحا اندملت وآثارها باقية ، من اثر وقوعه من فوق جواده وذكر لها أنه تنقل فى بلاد كثيرة فيها عرائس وأراجيح ، وزهور بنفسجية ، فسألته عن هذه الأزهار ، فأجاب ، أنها بنفسجية وحمراء وخضراء وصفراء ، لـكن هنـاك زهرة كبيرة جدا مثـل قرص الشمس •

وهل لها رائحة يا بابا ؟

طبعا ــ رائحتها تملأ العالم كله •

لماذا لم تحضرها لى • وأنا أحب الأزهار •

لا أستطيع انها للجميع (ص ٥٩) •

والمؤلف يرمز بهذه الزهرة البنفسجية الى الحرية •

وكما أحب المؤلف الاحياء في الأسرة فقد احب الأموات ، فكتب قصة عن موت والدته - سماها « الزائر الكئيب » ص ٨٣ وهو طيف الموت الذى زاره فى الحلم، وملأ قلبه رعبا من أحداث الموت ، ولما رأى وجه أمه الميتة رف فى قلبه فرح مفاجىء ، وتغلب على رهبة الموت ، وفى آخرها يقول :

« وفى أحضانها ألقيت بصدرى ، قبلت وجهها المتغضن .

مسحت خدى بشعرها الأبيض الناصع ، كانت الراهبة .

هدتها معاناة التعبد الطويل ، وعلى وجهها ابتسامة مستسلمة ، تحولت الى ضحكة طفلية حلوة ، قالت والدموع تجعل الضحكة القادمة ، « وحشتنى كتير يابنى متبآش تغيب عنى » .

« لم أصدق عينى ، تلفت حولى ، فلم ألمح شيئا . وتنفست من أعماق الصدر لأول مرة بعد اختناق ، ورف فى قلبى فرح ، لقد كنت مع أمى (ص ٩١) .

بهذه الذروة الشعرية الجليلة ، أنهى هذه القصة، التى أثبت فيها أن الموت على رهبته ، لم يقتل الحب ، وأن فرحة القلب بملاقاة الحبيبة حتى فى الأحلام ، فرحة صادقة .

وكذلك كان موقفه من موت أبيه فى قصته ،

« حفنة تراب » (ص ١٣٦) وهى آخر قصة فى هـذه المجموعة ، انها كالجوهرة فى القاع ، لقد تناول فيها موت أبيه وسيره فى طريق موحشة وهو ذاهب لدفنه ، وألم فيها ببساطة الريفيين ومشـاركتهم الوجدانيـة الجنون فى مثل هذه الظروف الحزينة ، وصور فى جلال دفن الأب ، وبكائه عليه بكاء مرا ، وسقوطه مغشـيا عليه ٠

ومضت الأيام وهو يواسى أمه المحزونة ، ثم تغيرت حالته تغيرا كليا وأشرقت الحياة فى وجهه بعد افول ، عندما دخل احدى غرف البيت العتيق ، فلاحظ صورة أبيه المعلقة على الجدار صورته فى شبابه بوجهه الأبيض وعينيه الواسعتين وقامته الطويلة ، وتطلع الى صـورته المعلقة بجـوارها ، واعترته الدهشـة ، الصـورتان متشابهتان ، فى الملامح ، وكأنه صورة من أبيه فوافت الى قلبه الفرحة أن أباه لم يمت ، « انه يعيش ، كمـا يقول فى ذروة القصة ، فى كيانى كله ، فى صـدرى العريض وعينى الواسعتين ، وفى البروز الراقد أسفل جبهتى وفى كل ذرة من دمى (ص ١٤٤) ٠

وبهذه النظرة الفلسفية الى الحياة والموت ، أنهى هذه القصة الرائعة ، وأثبت أن الأحياء يعيشـون مع الأموات ، وأن محبة الأموات لا تفارق الأحياء ، وبهذا يتغلب الانسان على الموت الرهيب ٠

وروعة هـذه القصة ، تتمثل عناصرها فى الجـو

الحزين الذى لفها ، والذى عبر عنـه أجـل تعبير وفى الصراع بين الموت والحياة ، وفى الوحـدة العضـوية السارية فيها ، وفى أسلوبها الشعرى البديع الذى أجاد تصوير المشاهد التى رآها فى رحلته الشاقة الحزينـة الى عالم الأموات ٠

– ٦ –

ولسـنا ندرى ، لماذا لا يسـير فاروق منيب فى القصص التى يكتبها على مثل هذا الأسلوب البليغ ولماذا يكثر فى بعض قصصه من الكلمات والعبارات النامية فى السرد ، ولماذا لا يجمع بين صنعته الفنية ، وصنعته اللغوية ، ليبقى أدبه ذائعا فى البلاد العربية ؟ ولمـاذا لا يهتم بكثير من عباراته اللغوية ، ويأتى بعبارات غير سليمة لغويا ، أننا فى اخلاص نتمنى عليه أن يجمع بين الصنعتين ولا يجـارى بعض هـؤلاء المصريين الذين لا يقدرون منزلة اللغة ٠

ونحن فى النهاية ، لا يسعنا الا تحية هذا القاص الفنان ، الذى نثق بأنه سيكون نجما لامعـا من نجـوم كتاب القصـة فى بلادنا العربيـة ، اذا اختـار مادة قصصه وانتقاها ، وأعرب عن القيم الرفيعة الباقيـة التى ، اعتنقها فى أسلوب سهل سليم رقراق ٠

(دراسات نقدية فى الأدب
المعـاصر)

عـود القصب

للقاص محمود حسن العزب

– ١ –

نسعد اليوم بمجموعة قصصية للقاص محمود حسن العزب « عود القصب » وهى مجموعة تكشف عن انسان يعرف صناعته ويجيدها ، وتتمثل فيها شخصيته المتزنة ، وذهنته الوقاد ، وروحه الانسانية ، وجل قصصه تدور فى النطاق الاجتماعى ٠

وأول ما يصافحنا فى هذه القصص قصة (عم عبد الحكيم) الساعى فى عمل حكومى ، الساعى المؤدب النشيط الذى يقوم بواجبه خير قيام ، ويحبه الموظفون لأنه يؤدى طلباتهم فى سرعة ولأنه يعول زوجة وثلاثة أولاد وأختين ، وفى يوم تغيب ، واعتزم رئيسه مجازاته ، ولكنه وجد مقتولا ، صدمه « المترو » ٠

لقد روى المؤلف هذه القصة بضمير المتكلم ، وأجاد فى روايتها بطريقة مباشرة وفى نهايتها يسأل عن أفاعيل القدر بالناس ٠

فالقصة تكشف عن انسانية ، وتضم نقدا اجتماعيا ، وقد كتبت كتابة جيدة ٠

وفي المجال الاجتماعي أيضا يحدثنا في قصته « المرآة الصاخبة » بحال مدرس في مدرسة خاصة ، راتبه اثنا عشر جنيها ، ولكن ناظر المدرسة لا يعطيه الا أربعة ، فهو لقي النفس « قرفا من الناظر » ويلقى الناظر فيلقى الناظر كراسة التحضير في وجهه ، ويخرج من المدرسة وليس في جيبه الا ثلاثة قروش ، وهو جائع ، يمر في ميدان السيدة ، يرى المعروضات الجميلة ويشيح بوجهه عنها ، ويرى صورته في مرآة ، فتظهر رأسه كبيرا وابدلته مهلهلة ، ويذكر الناظر ، ويحمل عليه ، وما يلقاه من التلامس في أثناء الدرس ويذكر صديقا له ، ليقترض منه شلنا ، وينتهي في القصة الى أن أحدا لن يعاونه ، ويدخل مطعم الفلافل بقروشه القليلة ٠ أحداث وواقعات جمعها في اطار واحد ، وصورها تصويرا متماوجا عجيبا الأحداث متداخلة ، وحالته النفسية ـ والمادية متجمعة ٠

ولأول مرة ، أجد براعة محمود العزب في تقنية القصة تقنية جديدة تماثل تقنية المخرج السينمائي في طريقة المونتاج ، حيث يجمع الزمان والمكان في نقطة ، ويجمع الماضي والحاضر والمستقبل في لحظة ٠

ويستشهد على هذا الحضور المتماوج بين الأحداث وواقعها النفسي بمثل هذه الفترة وهو في ميدان السيدة ٠

« وهبت ريح لعينة.حملت لأنفه روائح فلافل « توتو » ما باله تغافل عن قربه منها ، الا يعلم انه يطل في واجهة المحل المجاور ، وداعب قروشه في جيبه ، انه الآن ، متحرقا شوقا الى الفلافل ، كانت تداعبه قبل أن يجتاز باب المدرسة أحلام خطرة ، استسلم لها وتركها تخدر كحواسه ، وتطغى على رزانته وحرصه، وظلت أحلامه تزين بهاء المطعم الأنيق المفتوح حديثا بالميدان ، وابتهجت معدته للأحلام الشهية ، وظل يتلمظ مدة طويلة » • ص ٣٥ •

والمؤلف في هاتين القصتين يصور حالة اثنين من المغمورين ، أحدهما الساعى ، الكادح رغم كبر سنه للحصول على قوت أسرته ، والثانى المدرس المضطهد ، الذى لا يجد ما يسد به عوزه ، لجشع ناظر المدرسة واستغلاله المدرسين • وهما قصتان لعلهما تكونان من تجاربه الخاصة في الحياة ، والقصة الأولى رواها كما ذكرنا آنفا بطريقة مباشرة سائغة ، والثانية أداها بطريقة مدورة في الصياغة ، وجديدة التناول المشابه للمونتاج ـ وهما قصتان تحكيان حالة فردية ، وان كان لهما مدلول عام •

ـ ٢ ـ

وفى المجموعة قصتان أخريان ، استمد المؤلف مادتهما من واقع الحياة ، وهما كالسابقتين تدوران فى المجال الاجتماعى ، أولاهما : « البحث عن نسمة »

(ص ١٥) والثانية « الباب » وتتسم هاتان القصتان بتناولهما الموضوعي الجماعي ، فقصة « البحث عن نسمة » تجربة واقعية جديدة ، لعل المؤلف سبق اليها ، على ما نعلم .

فهو يقص فيها ، قصة تاجر ، يشكو من الحر الشديد وينظر الى نخلة طويلة جفت أوراقها ولا تثمر ثمرا . وهو يتلمس نسمة ، السوق كاسدة ، والجو يكتم الأنفاس . ويتوافد عليه عدة رجال من القرية لعلهم من الجيل القديم ، يتوافدون ليقتلوا الوقت ، فهذا يريد سماع الأخبار فى الراديو ، ويقرأ الجريدة ويرى بها حمامة يريد أخذها ليزين بها جدران منزله والثانى يريد قرضا من أحد الحاضرين ، ليتوظف فى بنك التسليف وثالث يتحدث عن الخلاف بين أسرتين وعلى النزاع على ماكينة رى ، ويسأل عما اذا كان « حامد » رد زوجته بعد أن طلقها والرابع عبده ، يبدى رغبة فى السفر الى القاهرة ليرى جميلة بو حريد ، ويتندر عليه آخر ويضحك صاحب الدكان أبو العز ضحكة مدوية تقرع أصداؤها النحاسية كما يقول أطراف النخلة الساكنة ص ٢٢ وتعلم زوج عبده بما اعتزم زوجها من السفر الى القاهرة لرؤية جميلة فتدق على صدرها .

ويتوافد بعض الزبائن ، يشترى أحدهما صابونتين ، ويأتى آخر ويقول عم أحمد أحد الوافدين عشنا وشفنا سنة ١٩ كان فيها .. وتمتم أبو العز لكننا نعيش الآن ، والنخلة ساكنة وطرحها ثابتة المرارة

ويسأل لماذا تخلت عن طرح ثمار طيبة كأيام زمان ٠

ـ النخلة دى ياعم أحمد ، غرست فى ذلك الوقت

ـ نعم ٠

ـ ولميه تخلت عن ثمرها الحلو ٠

ـ لا أدرى ، أظنها احترقت يوما فى الفجر ٠

ـ بيد مجهولة ٠

ـ ليه ياعم أحمد ؟

لم أدر !

وأتى أولاد أبو العز ، واتجهوا بحقائبهم الى فاترينة الحلوى ، وطلبوا من أبيهم كرملة وحلاوة وشوكولاته ! وناولهم الحلوى ، وربت على وجناتهم وطلب اليهم أبوهم الدخول خوفا عليهم من الحر ـ حر ، شوف النخلة ، الحر راح ، وشوف نخلتنا الصغيرة جنبها ، بس امتى تطرح ، والنخلة الصغيرة هى نخلة الأولاد ، وهى نامية وفى سبيل الازدهار والاثمار وخرج الأولاد والحر لا يزال ثقيلا ، لم تهب نسمة ، لكن أبا العز استراح للنظر فى وجه النخلة الصغيرة !

هذا وموجز هذه القصة التى تروى حياة الناس اليومية ، فى قتل الوقت بثرثرتهم ، وفى النظر الى الماضى ، وفيما يرون من كساد سائد مع مقابلة ذلك بنظرة الأولاد ، أبناء الغد فى تفاؤلهم وتزياطهم ، ونظراتهم الى النخلة الصغيرة ، النامية ٠

وقد يتخيل بعض القراء ، ان القصة مجرد ثرثرة ، ثرثرة جماعة فارغين ، ولكنها ، اذا كان فهمي صحيحا لها ــ ترمز الى جيلين ، الجيل القــديم ، فى ردته الى الماضى ، وفى كسله وتشاؤمه ، وقد رمز الى ذلك بالنخلة الطويلة التى لا تثمر الا ثمرا مرا ، والجيل الناشىء الصاعد ، المتفائل الذى رمز الى آماله بالنخلة الصغيرة ، النامية التى لابد أن تثمر يوما ما •

والقصة ، وان كانت تضمر فكرة التطور والارتقاء وتبشر بالأمل والتفاؤل ، وهى فكرة تقــدمية عزيزة وتأديتها تأدية رمزية ، الا أننا نلحظ أن المؤلف اختار فى تناولها التناول الطولى لا الرأسى ، بمعنى انه ، حشد فيها عددا من الشخوص ، وزحمها ، بكثير من الوقائع التى كان يمكن الاستغناء عنها ، فهو لم يقصر الشخوص على عدد محدود ، ولم يترك ما يمكن الاستغناء عنه من الواقعات ، من مثل سفر أحدهم لرؤية جميلة بو حريد ، وما الى ذلك من واقعات لا تلقى ضوءا على الفكرة أو بؤرة الاهتمام ولو ركز الوقائع ، وقلل من الشخوص لكان بناء القصــة أكثر احكاما واتقانا ، ويبــدو أن المؤلف شاء أن يجارى النزعة التجـديدية المسرفة فى التجـديد فى تصــوير المجتمع ، كمــا هــو ، ونحن ، لا نستسيغ هذه الطريقة فى الأداء ، وان خالفنا بعض النقاد ، فالقصة القصــيرة ، قطاع من الحيــاة مركز ، ومادته تكون مختارة ، ومنتقاة ومنظمة لبلوغ ماتضمر من قيمة •

ولكنها على أى حال تجربة جديدة جماعية غير مطروقة ، وفكرتها الرمزية ، غير خافية وهى محاولة طيبة ليس من الصعب معالجة بعض ما اعتور بناءها من زوائد .

ـ وثانى هاتين القصتين ، قصة « الباب » ، فى جماعيتها وفى روحها العصرية .

فها هو ذا مندوب حكومي ، آتى الى احدى القرى لتشغيل زمرة من الفلاحين فى الصحراء الذين يجهدون فى سد رمقهم ، انه يحمل معه كيسا ممتلئا بالأوراق الخضراء وسيعطى كل واحد منهم أجر شهرين مقدما ، ثمانية جنيهات ، ويقف العمدة ، وبعض أصحاب الأملاك واجمين ويقف بعض الفلاحين مترددين ، فما عهدوا قبل اليوم أن يأخذوا أجرا كبيرا كهذا الأجر ، ولم يأخذوا أجرهم مقدما ، ويتردد متولى ، بل يقف غير مصدق ، ويرى أن فى الأمر سرا ، ولكنه يجد عطية الطبال يتقدم ويأخذ أجر شهرين .

ويفكر متولى مرة ومرة ، بهذه الجنيهات ، سيشترى جلبابا لابنته وما تشاء من حلوى ، ويأخذ بصره بريق النقود الخضراء ، فما يكاد يتقدم حتى يحدجه أحد الملاك بنظرة ويذكره بوعده فى العمل بحقله ، ولكنه لا يأبه له ، ويتناول النقود ، ويلتقى بابنته هامسا فى أذنها وسائلا اياها عما تشتهيه .

فالقصة تنطوى على فكرة مماثلة للسابقة ، جيل

متخلف ، يخشى من رجل الحكم الصغير ويكره مفارقة موطنه ، وجيل متقدم يضحي بالموطن والأسرة في سبيل الرزق ، وقد كتب المؤلف القصة بأسلوب مدور متماوج وأحسن أداءها وبناءها ٠

ـ ٣ ـ

ويأخذ محمود العزب في هذا النطاق الاجتماعي كاشفا في قصتين أخريين ، عن حال القرية البائسة ، ومسكنة العاملين لدى أحد رجال الاقطاع هناك في قصة « شخصية عباس البيه » ثم عن تطور البلد ، وما وقع فيها من أحداث جديدة ، وتقدمها في قصة « الميلاد » ، وقد كشف عن هذا من خلال شخصية ممراحة ، شخصية منطلقة خفيفة الروح هي شخصية عباس البيه ٠

وعباس هذا هو مضحك القرية وشاغلها بأعماله المنوعة ، فهو يغني في الأفراح ويرقص فيها ، وهو منادى القرية اذا ضاع شيء لانسان ، أوزة مثلا وهو مسحراتي القرية في رمضان وهو موزع النكات ، في كل مكان يحل به ٠

وهو شخصية « ابن البلد الفكه » الذى لا يعرف الهم الى قلبه سبيلا ، رغم فقره وبؤسه ، وهو الرجل الصريح الذى ينفث ما في قلبه ، دون رهبة ولا خوف وهو يقف موقفا مناجزا للموسرين الأشحاء ، وينقد الاقطاعي صاحب « الدايرة » الذى يضرب بسوطه

عماله ، ويغني مواويله في الصبر ، مترقبا الأمل في الاصلاح ، ومن ذلك ما كان يغنيه في شجن ص ١١٧ :

ـ الصبر جبناه معانا نعمله مفتاح .

ـ واحنا انهدمنا والل راح آهو راح .

ـ نصبر على ظلمكم ، نصبر مسا وصباح !

ان عباس ، مع وضاعة شأنه ، يمثل روح التطور الطائفة بالقرية فهو مع رضائه بالقدر ، واعتصامه بالصبر الا أن في قلبه لهب ، ومن ذلك قوله لزمرة متجمعة حوله :

ـ مين فيكم يفكر ، ليه عشانا صبر وشقا ، وليه الصبح زى المسا (ص ١١٩) .

واهتزت رءوس ، ورمشت عيون ، وحملق بعضها في بلاهة وهمس واحد بتردد :

ـ حكم الله ، لازم يكون حكم الله ـ لكن هو ربنا يرضى بكده .. (ص ١١٩) .

وعلى هذا الغرار ، سار المؤلف ، ينفث الحكمة والثورة من فم هذا الريفي البسيط في قصته «شخصية عباس ، أبو الصبر يا عين » .

فاذا ما أتينا الى قصته « الميلاد » بعد أن حدثت أحداث عصرية جديدة ، ونفذ قانون الاصلاح الزراعي، رأينا عباسا هذا ، يلبس رداء المصلح المتفائل :

فقرحته كانت طاغية عندما جاءت لجنة الاصلاح، وأخذت أملاك الاقطاعى ، وجعلت دائرته مقرا للشعب، فها هو ذا ينادى أهل القرية للذهاب الى فرح زهرة القروية المسكينة فى ساحة الدائرة ، وها هو ذا يدعو الى اصلاح حنفية المسجد ، بل يقوم باصلاحها بنفسه وها هو ذا يصلح ما بينه وبين « عم سالم » وها هو ذا يلتقى بفتيات القرية ، ويدعو لهن بالعقبى المفرحة ، ويدعوهن الى فرح زهرة بالدائرة وها هو ذا يصالح كلبا فى القرية كان دائم النباح اذا ما رآه فى زيه العجيب ، فيطعمه لقيمات كانت معه ويتودد اليه ويربت على ظهره (ص ١٢٦) وها هو ذا يريد أن يتعلم القراءة والكتابة وها هو ذا يود اصلاح ما بين أسرتين كبيرتين فى البلد قام بينهما خصام حاد وتبادلا اطلاق النار ، ويتضمن أن يتم ذلك من أولاد الحلال فى فرح زهرة وها هو ذا يحيى فرح زهرة ، ويتجلى فى احياته هذه الليلة ويعلن فى الجمع الحاشد نبأ توزيع أرض الدايرة على المساكين والكادحين ، ويروح يشدو بموال يعبر عن التغير والتطور يقول :

ــ والله حال يا زمن بتغير الأحوال

ــ واللى جرى ما خطر للبيه فى يوم ع البال (ص ١٢٦)

هذه هى الشخصية المراحة التى رسمها المؤلف ، وأتقن رسمها فأبان عن زيه وجاكتته البنية التى أهداها

اليه أحد التلامذة الطيبين ، وعصاة التوت التى يتوكأ عليها كما كشف عن دقاته المتوعة على طلبته ، ورقصه وأقواله المثيرة للضحك ، وأغانيه الشعبية الحكيمة لا فى مبالغة بل فى تأكيد على مثل هذا النموذج المراح الذى نجد مثيله فى قرانا المصرية ٠

والمؤلف فى هاتين القصتين، استخدم فى صياغتهما المواويل ، والتعابير الشعبية السائدة ، وكان لا مناص له من استعمال العامية اللطيفة ، التى يتحدث بها رجل أمى وتجرى على ألسنة أهل القرية ٠ فخلق شخصية ليست لذيذة ، مثيرة للاهتمام فحسب ، بل شخصية مذكورة لا تنسى ٠

ـ ٤ ـ

والملحوظ فى هذه القصص الست ، أن المؤلف يهتم كل الاهتمام بالفكرة ، والمضمون الاجتماعى ، والفكرة فى انقصة ، فى رأينا وبخاصة اذا كانت تقدمية ، من أركان الفن القصصى العظيم ، اذا عرضت عرضا فنيا جميلا ، وقد عرض محمود العزب أفكاره فى كثير من الجودة ، مع اختلاف الدرجة فى كل قصة، واصطنع أسلوبا فى الصياغة والبناء يختلف من قصة لقصة فقد يكون مباشرا مرة ، وقد يستخدم المونتاج مرة ،وقد يلوذ بالرمز الذى يشع منه الفكرة ، مرة وقد يستخدم الفصحى فيرقى الى درجة عالية ، والعامية،

فيحسن، وقد يستخدم الموال والتعابيرالشعبية ، فيكشف عن أصالة وعراقة شعبية ٠

هذه هي شخصية هذا الكاتب المتزنة المتعلقة المتوقرة ، التي تتكشف من فكراته ، ومن أسلوبه ٠ فاذا ما لجأ الى ما لم تخلق له طبيعته ، خانه التوفيق ، وعز عليه توصيل تجاربه الى القارىء ، ونضرب على ذلك مثالا من قصتين له : هما :

قصة « أمواج القاع الدفينة ص ٦٠ » ، وقصة « الناس وحارس المقبرة » ، وهما قصتان لا ملح فيهما ، ولا مذاق لهما ، وخاصة القصة الأولى ، التى جرى فى أدائها على الأسلوب السريالى ، لقد قرأتها مرات ولم أفهم منها شيئا ، يذكر ، وليسامحنى اذا أبديت عدم رضاى بها ، بل نفورى منها : لأنه يريد أن يقول لنا ، هأنذا قادر على التناول السريالى الغريب ، كما يفعل بعض كتاب القصة الجدد لا عن طبيعية ، ولكن لمجرد الكشف عن مقدرتى فى هذا الدرب ٠

وتدور القصة الأولى ، حول المدرس المعذب المضطهد ، وهو موضوع طرقه فى جمال ، فى قصة سابقة هى قصة « المرآة الصاخبة » وهى تدور حول المدرس المظلوم ، الذى فصل من وظيفته ويبدو أنه كتبها لنفسه لا للقارىء ليذوب انفعاله الكليم من ناظر مدرسة عابثة كان ثقيل الدم جامد الهواء ٠

ولا جناح على الكاتب آن يغير من طريقة أدائه

بشرط أن ينقل للقارىء فكرته وانفعالاته . ولكنه إذا ما غير هذه الطريقة ، ليلقى بالقارىء فى جب مظلم عميق ، فانه يجافى لا طبيعته المتزنة ، وطبيعتنا المصرية المشرقة بل يعقد عنصرا من عناصر الفن القصصى وهو توصيل التجربة أو شعاعة منها الى القارىء مثقفا ، أو غير مثقف . بل يجعلنا تنفر من قراءة القصة ، منذ البدء فى قراءتها .

ولنقرأ هذه البداية المحيرة :

« جرنى بمنقاره الى فراشى ، كنت خفيفا بسغبى وأنفاسى اللاهثة علق ظله الأسود فوق رأسى كلوحة حديثة داكنة . شخصت اليه منبهرا فى ظلال اللوحة رفرف جناحاه هربا مع ايقاع نبراته المعهودة النائحة دار حول دورتين منتشيا بالبداية ، راضيا بنعيبه عن مرارة لسانى ! » .

سألت نفسى عما يقصد الكاتب ، وبعد قراءة القصة مرات لم أدرك شيئا ذا بال .

وفى فقرة ثابتة نراه يقول (ص ٦١) « غصت فى سريرى متماوتا ، نقرنى بضراوة ، صب الجزع لهيبه فى ظهرى ، خرمت قسمات وجهى المعروقة لجارى ، تلطخت شفتاى المرتخيتين يزيد آهاتى ، حرضت الرجفة أطرافى على العبث لطمت سريرى وكتبى ، زحفت قطع السحاب تتثنى كأمواج البحر ، طوفت بجدران حجراتى جرفت « زهرية ورد » من

غرفة مقابلة ، خيل الى أنها هوت الى القاع ، غصت وراءها فلم أعد ، تراخيت على فراشي بانكسار كانكسار موجة وحيدة على شاطيء مهجور » ٠

وهذه الفقرة تكرير لا لزوم له ، لأن الاستهلال قد حوى هذه الخاطرة ٠ كما ازدحمت القصة ، بمثل هذه الخاطرة ، السوداء ٠

ولنتابع القاص فى فقرة أخرى ، فى الصفحة التالية به فتراه يقول :

« غرس منقاره في صدر المظروف الأزرق ، رفرف به مبتهجا نلت بغيتى :

« نعرت مهجتي كطفلة يتيمة ، تتبعني عيون المارة بانكسار خال من الغرابة والدهشة انفرط المظروف الأزرق فى تقافزه ، تبعثرت طويته احتفظت بتنفسها فى العتمة :

« عينان وديعتان كخاطر ملاك ٠٠

«وريقات ، من شعاع في غيمة نهار» (ص٦٢) ٠

وبعد اعنات للفكر ندرك انه يريد أن يقول ، ان المظروف الأزرق يحوى قصائده الفريدة ٠

ويبدو انه كان فى حلم ، وينهى قصته بعد هذا الكابوس بقوله :

« بساق ضامرة قذفت غطائى ، سحبت الوسادة

الى حضنى ، ومضغت طرفها حين لسعتنى وخزة فى ذراعى ، اطمأنت قليلا ، فالوخزة بعيدة عن رأسى ، انفلتت كلمة من لسانى متسائلة « عنى » ضاع صداها فى ريح راكدة ، من يشاركنى فى البحث عنها ، اختفى شبح جارى باعادة ذراعى التائه ، للوسادة ، تقدم شبح آخر لصاحبة الحجرة يمسح عرقى خلته يمسح جبينى هناك خلف النافذة تطل نظرة فاحصة ترقب هجوعى غطائى يزحف بهدوء على ذراعى التائه غمغمت بما لا أدرى ، ربما قطرة صافية ، ضمرت رجفتى ، فنيت فى قرار مجهول ، تكسرت جفونى فى بطء زهدوء تكسرت تماما على عينين حادتين تتلصصان من شقوق النافذة » !

وعلى هذه الوتيرة ، سادت هذه القصة المرهقة ، للاعصاب ، وللفكر ·

حقيقة ان المؤلف ، قد بلغ درجة عالية من الأصالة والمهارة فى هذا التناول السريالى ولكن ما جدوى هذه الأصالة ، اذا ماتت الفكرة كما تموت الحشرة فى نسيج العنكبوت البديع الخيوط ·

وكذلك يلفنا المؤلف فى ضبابة داكنة كدراء فى قصته « الناى وحارس المقبرة » (ص ٨٢) التى يبث فيها ذكرياته لحبيبة خطفها الموت على ما استطاع ذهنى ادراكه ، فهو يجلس الى صفصافة ، كانت ظله الظليل ، ابان حياتها ، ويستمع الى الناى الحنون ، ولكنه الآن يجد عصا الموت ، قد امتدت اليها ، ويطوف حوله طيف

الحبيبة ، والصفصافة تمد له منديلا داكنا ، فيسعد بالطيف ، وها هو ذا أخيرا بعد ثرثرة لم أفهمها يسمع همهمة غامضة ثم تنبثق زهرة متفتحة ، ودموع سميدة في مقلته .

ضباب يعلوه ضباب كثيف ، يضغط على قلبي وذهني وقصته أشبه بالقصائدالرمزية البعيدة الغموض، واليكم فقرة منها : هي ٨٥ .

أى سر وراء عودتي لصفصافة الذكريات ، وماذا أحمل في يدى أتجدد اللوعة أم يتجدد اللقاء .

أمطر يا قلبي ، أفرغ ما تجمع فيك من سحب ، في عالم له طعم الملح ، افتقدتك يا أعز الأحباب ، افتقدت ربيع عمرى وسمرني الوف بجدار الخوف ، وغالبت في الاعتداد بأجنحتي وادعيت انني سألتقط لك النجوم ، تعلقت بالسماء أريد أن أدينها لتقرب وهي تظللنا ، لكني فقدتها حتى وهي بعيدة ، ما السماء ؟ .

« كان الناس في مدينتي قد كفوا عن التطلع اليها ، وسخروا من أوهامى ، ثم فقدتها مثلهم ، وأنا أحث خطاى ، لكني أحسست البريق يكاد ينطفىء على حافتي الانتظار والهواجس .

ولعل هذه من الفقرات المفهومة نوعا ، فما بالكم بغيرها ، مما انطوت على تعابير غير قابلة للفهم ، بل مستحيلة الفهم ورموز يستعصى على مثلى ادراكها ،

وكلمات « مطبقة على معان ما عرفتها من قبل » .

ولست أدرى لماذا أقحم المؤلف نفسه في مثل هـ ه المتاهات ورفع عصا العصيان على بساطة التعبير ، وتنامى طبيعته المتزنة الوقور ، وقصصه الست السالفة الذكر وغيرها التى تصور الحياة ، ويصاعد منها نداء انسانى رقيق ، وتوجيه تقدمى مقدور » .

ـ ٥ ـ

وأحسب ان المؤلف يجود فنه ، واعطاءه ، عندما يلتزم الجانب الاجتماعى الواقعى وعندما يلتزم قيمه الفكرية ، واذا جانب هذا الجانب تخلخل فنه ، كما وجدنا ذلك في القصة السابقة «الناى وحارس المقبرة» ويبدو ان القيم الانفعالية والعاطفية لديه لم تبلغ درجة النضج التى بلغتها قيمه الفكرية .

وهذا ما يتضح من بعض قصصه الأخرى ، وعلى رأسها قصته « عود القصب » التى جعلها عنوانا لمجموعته ، فهى ذكريات عن الطفولة ، يقص فيها قصة غلام ، يلهو مع لداته ، ويعود معفر الوجه ، ممزق الثياب ، لقد وجد يوما بائع قصب ، فبهرته أعواده واشتاق لعود منها أو زعزوعة ، ولم يجد معه قرشا ، ووجد زميلا له اشترى عودا فارعا ، رجاه فى رشفة منه ، فأبى عليه فذهب الى آمه ، وأخذ قرشا ليشترى به عودا ، وفى هذه الأثناء ، نشب صراع وشجار حول بائع القصب ، فوقع القرش من حسن وأخذ يبحث عنه

دون مبالاة بالزحام ، وانبرى بعض الناس يبحثون معه دون جدوى ، فهم بائع القصب أن يعطيه قرشا ولكنه أبى ، ورفض ، والدموع تقطر من عينيه • وهى قصة ساذجة ، وان انطوت على عاطفة الانفة والاباء • وليست فى مستوى قصصه الأخرى التى أسلفنا على ذكرها •

وأريد أن أخلص الى القول ، بأن الأستاذ محمود العزب ، يجيد عندما يتناول القيم الفكرية ، لا الانفعالية ولا العاطفية ، لأنه رجل متعقل ، وشاهد ذلك ما نجده فى آخر قصة له وهى « الاتجاه الآخر » •

التى يقص فيها قصة شاب ريفى نال الدبلوم ، وكان يصلى فى المسجد ، والناس تغبطه ولكنه كان واجما ساهما •

ولهذا الشاب ستة أخوة ، وأبوه خادم المسجد رجل فقير ، وكان امام الجامع يعاونه فى عسرته ، ولهذا الامام ابنته « سميرة » كانت تلاحق الشاب بالنظرات ، ويتحادثان فى همس ، ومع فقر أسرة الشاب ، فكانت العلاقة بين امام الجامع وخادمه وثيقة ، والعلاقة بين الشاب والفتاة قوية وكان المفروض أن يقترن بها بمجرد حصوله على شهادته •

ولكنه وهو يصلى ، كان واجما ، ومتحيرا مترددا هل يترك أسرته وما يحتاج اليه اخوته أم يقترن بحبيبته •

ولكنه ينتهى الى اختيار الطريق الأول ، وهو العزوف عن الزواج ؛ كما يفهم من مضمون القصة ، وان لم يصرح المؤلف بذلك وهى قصة جيدة ، آثر فيها الشاب ، الواجب على العاطفة ، وهذا هو محمود العزب المتعقل .

- ٦ -

وبعد ، فلا أستطيع أن أتناول باقى القصص بالعرض والتحليل والتقدير ، فهى ثلاث عشرة قصة ، والقصص التى تناولتها ، تمثل اتجاهات المؤلف ، وصناعته ، وأسلوبه وهى دالة كل الدلالة على نضجه ، وفوقانه فى فن القصة القصيرة .

المراجع والمصادر

١ ـ مقدمة فى دراسة الأدب الحديث ـ د٠ حلمى مرزوق

٢ ـ شوقى أو صداقة أربعين عاما ـ شكيب ارسلان

٣ ـ النقد والنقاد المعاصرين ـ د٠ محمد مندور

٤ ـ الوسيلة الأدبية ٠٠٠ ـ حسين المرصفى

٥ ـ مستقبل الثقافة فى مصر ـ د٠ طه حسين

٦ ـ نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر ـ عز الدين أمين

٧ ـ النقد الأدبى الحديث فى لبنان ـ د٠ هاشم ياغى

٨ ـ تطور النقد العربى الحـــديث فى مصر ـ د٠ عبد العزيز الدســوقى

٩ ـ التجديد فى شعر خليل مطران ـ سعيد منصور

١٠ ـ حديث الأربعـاء ـ د٠ طه حسين

١١ ـ مصطفى صادق الرافعى ـ د٠ كمال نشأت

١٢ ـ شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ـ عباس محمـود العقـاد

١٣ ـ فصول من النقد عند العقاد ـ محمد خليفة التونسى

١٤ ـ الديوان ـ لعباس محمود العقاد وابراهيم المازنى

١٥ ـ محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ـ د٠ محمد مندور
١٦ ـ شعراء العرب المعاصرون ـ رضوان ابراهيم
١٧ ـ الكتاب الذهبى لمهرجان خليل مطران
١٨ ـ قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ـ د ٠ أحمد زكى ابو شادى
١٩ ـ رائد الشعر الحديث ـ د٠ محمد عبد المنعم خفاجى
٢٠ ـ ابو شادى الشاعر ـ د٠ اسماعيل أدهم

المسحرتى :

٢١ ـ النقد الأدبى من خلال تجاربى
٢٢ ـ دراسات نقدية فى الأدب المعاصر
٢٣ ـ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث
٢٤ ـ أدب الطبيعة
٢٥ ـ شعر اليوم
٢٦ ـ شعراء معاصرون
٢٧ ـ شعراء مجددون
٢٨ ـ الفن الأدبى

دواوين :

٢٩ ـ ديوان حافظ ابراهيم
٣٠ ـ ديوان خليل مطران
٣١ ـ ديوان المازنى

٣٢ ـ ديوان عبد الرحمن شكرى

٣٣ ـ ديوان الشفق الباكى

٣٤ ـ ديوان وراء الغمام

دوريات :

٣٥ ـ المقتطف

٣٦ ـ الشهر

فهــرس

الموضوع	الصفحة

صدر من هذه السلسلة

١ ـ انور المعداوى ـ د . على شلش
٢ ـ حسين المرصفى ـ د . عبد العزيز الدسوقى
٣ ـ عز الدين اسماعيل ـ د . محمد عبد المطلب
٤ ـ أسماعيل ادهم ـ د . احمد الهوارى
٥ ـ ميخائيل نعيمه ـ د . وليد منير
٦ ـ أحمد ضيف ـ د . على شلش
٧ ـ شكرى عياد ـ أ . جمال مقابلة
٨ ـ مصطفى عبد اللطيف السحرتى ـ د . كمال نشأت

الكتاب القادم

زكى نجيب [redacted] د . مصطفى عبد الغنى

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٥٤٥٨ / ١٩٩٢

ISBN — 977 — 01 — 3094 — X

عبد اللطيف السحرتى ناقد من نقادنا المعروفين وهو صاحب أثر كبير فى متابعة الشعر المصرى الحديث وصاحب فضل على جيل الشباب من رواد حركة شعر التفعيلة ، تبنى شعرهم ودافع عنه ونوّه بالموهوب منهم ، وهو صاحب منهج تذوقى فى النقد مع استفادته من كل المدارس الأدبية . وهذا الكتاب اعتراف بفضله ، وإشادة به فى وقت تناسى فيه الناس كثيراً من أصحاب الفضل .

٢٢٥ قرشـــا

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب